

المؤلفات الكاملة  
للدكتور اسماعيل أحمد آدم  
الجزء الثاني

# مراء معاصرون

تحرير وتقديم  
دكتور أحمد إبراهيم الهواري

١٩٨٤



دار المعارف



المؤلفات الكاملة  
للدكتور إسماعيل أحمد آدم

الجزء الثاني

# شعراء معاصرون

• جميل صدق الزهاوي  
• أحمد زكي أبوشادي  
• خليل مطران  
• عبد الحق حامد  
• ميخائيل نعيمة

تحرير وتقديم  
دكتور أحمد إبراهيم الهواري  
استاذ النقد الأدبي المساعد  
جامعة الزقازيق



دار المغارف

تصميم الغلاف : كريمه طه

الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة — ج ٠ م ٠ ع



## محتويات الكتاب

### الصفحة

٥	— غيوس تحليلى •
٤٥	— مقدمة •
٧٣	١ — جميل صدقى الزهاوى •
١٣٧	٢ — أحمد زكى أبو شادى •
١٦٣	٣ — خليل مطران •
٤٣٧	٤ — عبد الحق حامد •
٥١٥	٥ — ميخائيل نعيمة •



## فهرس تحليلي \*

الصفحة

٤٥

المقدمة

### جميل مسحقى الزهاوى

٧٧

الاهداء

٧٩

تصدير

توطئة : الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة — تبأين النظرة للأدب العربى — خصائص الآداب العربية وعدم تجردها عن الذاتية وسكونها — علة ذلك تكمن فى الطبيعة العربية وأثر البيئة — قصور الأدب العربى عن التصوير — أثر الدين واللغة والطبيعة فى قصور الأدب العربى عن طرق ساحات كثيرة من ميادين الحياة — آثار هذه المميزات والخصائص فى الأدب العربى الحديث •

### مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة

ورائة الأدب العربى الحديث للكثير من خصائص الأدب القديم — عوامل النهضة الحديثة بعد فترة ركود عصور الانحطاط التى امتدت من أواخر العصر العباسى إلى القرن التاسع عشر — أثر الاتصال الحضارى بين ( الشرق ) و ( الغرب ) فى تأثر الحياة الشرقية بأنماط الحضارة الغربية — روح التجديد فى العالم العربى تكمن فى قوة الفكر الفردى فلم يمض من الزمن بضعة عقود حتى ازدهرت المدرسة الرومانسيكية ، ومن ناحية ثانية فإن قوة نشوئية تطورية مضت بالمجتمع العربى فى

خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العام • وهذه هي القوة التي ارتكزت عليها روح الاحياء في الشرق العربي • ومن هاتين القوتين مضت الجماعة الانسانية في الشرق العربي وشكلت تبعا لها جميع الأدوار التي لا بست كيان العالم العربي •

كان لهذه المؤثرات فعلها في مجرى الفكر العام فدفعته الى ( إحياء ) الخوادم من تراث الأدب العباسي والأندلسي والتمثل بأخيلتها • وساعد على هذا وحدة الأساليب في اللغة العربية وروح المحافظة في الفكر العام — النهضة التي قامت لم تكن نهضة بمعنى ما فيها من عناصر الإبداع والتجديد إنما بمعنى أنها كانت عصر إخصاب في الأدب العربي بعد جدد — ومن هنا تألفت « المدرسة القديمة » ( الكلاسيكية ) — من خلال ترجمة « البستاني » للآياداة عرف أبناء العربية للمرة الأولى في تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمشولوجيتها التي تخلع على الطبيعة الاحساس الانساني والشعور البشري — الأدب الغربي أخذ في التأثير في الآداب العربية يد ذلك في شعر خليل مطران ، عبد الرحمن شكري ، أحمد زكي أبو شادي ، وهم أعلام المدرسة الرومانتيكية — بجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكي من السوريين لانتقال الأدب الغربي ، ودعوا لأدب جديد ليس فيه من العربية الا الاسم ، وهو في قوامه وهيكله غربي الروح أوروبى الأخيلة ورأس هذه الحركة جبران خليل جبران — وسط هذه الموجات الأدبية التي اجتاحت العالم العربي وقفت العراق تطل من عزلتها وتتأثر بالتيارات التي تجتاح سوريا ولبنان ومصر —

العوامل الفعالة في التحولات الاجتماعية في تاريخ العراق الحديث — ساعد ذلك على قيام الصراع بين العنصرين التركي والعربي نتيجة الدعوة الى الطورانية Pan - Turanism عند الاثراك والدعوة للعروبة أو العربية Pan - Arabism عند العرب — حركة التحديث في تركيا وموقفها من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية — ثورة شباب تركيا على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامي وهذا دفعهم للاهتمام بما يدور من مباحث رجال العرب عن الترك والطوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الاثريين لآثار ما بين النهرين مدينة تورانية كانت المنبع الذي استقى منه العالم القديم ، أصول حضارته وشرعيته وثقافته — قابل العرب هذه الحركة الطورانية بما يقابلها ، فغدعوا الى الفكرة العربية ووجدوا في تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والمشعور عند شعوب الشرق العربي ما يستمدون منه الاسس لدعوتهم — احتلال الحلفاء للعالم العربي ( ١٩١٨ — ١٩١٩ ) — تأثير العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربي أوصال العقلية العربية القديمة ، ونشأت مع الزمن عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتعتمد منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تسير مجرى الحياة الجديدة التي اجتازها العالم العربي — وكان لهذه العوامل تأثيرها في مجرى الأدب العربي • فقد نشأ تيار أدبي يعبر عما طرأ على المجتمع العربي الجديد من تطور متأثراً في هذا بأخيلة الأدب الأوروبية • غير أن البيئة الثقافية الموروثة فعلت فعلها في العقلية العربية فجاءت استجاباتها متفاوتة وظروف كل فرد — النهضة الفكرية في تركيا

وازدهار حركة نقل الآثار العلمية والفلسفية والادبية في القرن التاسع عشر والعقدين الاولين من القرن العشرين مهدت لظهور اعلام الادب التركي من أمثال عبد الحق حامد - وقد تأثر بهم أدباء العربية ، وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر العربى مباشرة لموقعهم الجغرافى النائى عن مراكز الحضارة الأوروبية .

### جميل صدقى الزهاوى ( ١٨٦٣ - ١٩٣٦ ) .

حياة الزهاوى والعوامل التى أثرت فى أدبه .  
أدبه وتكيفه بحالاته النفسية . أسلوب النقد الحديث  
وأدب الزهاوى . مذهب اسماعيل أدهم فى النقد . الأدب بوصفه فتاجا للنفس البشرية يرتكز فى الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة . ماهية البيئة . التطبيق النقدى على أدب الزهاوى . اتصال أدب الزهاوى بحياته . ميلاد الزهاوى - نشأته الاولى وطفولته . حياته فى فترة الكهولة وفى عهد الشيخوخة .  
آثاره العلمية والفلسفية والأدبية . عناصر أدبه الانسانية وخصائصه . نفسية الزهاوى وروحه الشاعرية وتغلب الفلسفة والتأمل فى شعره . الزهاوى شاعر العربية الفيلسوف فى العصر الحديث - الحب والوصف فى شعر الزهاوى - الزهاوى والتفكير الفلسفى الحديث .  
تعرضه لمبادئ الطبيعيات بالبحث . فكرة الفضاء عند الزهاوى ومقارنتها بما يقابلها عند أينشتين . فكرة الجاذبية . الزهاوى وعلوم الحياة . أثر نظرية داروين فى فكره وأدبه . موقفه من المرأة . اعتقد الزهاوى بوحدة الدوحة الانسانية بشقيها - الرجل والمرأة - ولم يفرق

بين الجنسين للاختلاف الجنسي • فالمرأة وان كانت أقل في استعدادها الطبيعي من الرجل الا أن هذا الاستعداد يتراوح بين حدين ، ويقرب من استعداد الرجل • ومن الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل • الزهاوى يفتتح بعقلية علمية هائلة وهذه العقلية تمتاز بنشعب نواحيها وشكلها حسب منطق العلوم ، فهي تبدو في الرياضيات عقلية رياضية كما أنها في الفيزيكا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة وهي في علم الحياة تتظاهر في عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها الفزعة المادية • أثر هذه المعارف في تكييف شعره الفلسفى •

### شعر الزهاوى

شعر التأمل والفكرة — خصائص شعره الفلسفى •  
تمثيل *assimilation* الزهاوى لفكرات أبى العلاء •  
الزهاوى كان فيلسوفا يودع تأملاته نظمه وبيت أفكاره قصيده — الزهاوى وعبد الحق حامد — الزهاوى وفكتور هيفوفى دواوينه « الله » و « نهاية الشيطان » • الزهاوى و « الكوميديا الالهية » لدانتى • تأثر الزهاوى بهذه الآثار في نظمه للحمته « ثورة في الجحيم » مقارنات : الزهاوى وشعره الفلسفى في ديوانه • في رباعياته • في اللباب في الاوشال في الثمالة • المرأة في شعر الزهاوى •

### احمد زكى أبو شادى ( ١٨٩٢ — ١٩٥٥ )

مظاهر النزعة الادبية التى تتمثل في آل أبى شادى —  
الحبيب الأول ، انصراف أبى شادى الى دراسته العلمية الطبية وتخصسه في البكتريولوجيا — أدب أبى شادى يمتاز

بروحه التجديدية القوية • مدرستان في الادب العربي الحديث في مصر • المدرسة القديمة يمثلها البارودي واسماعيل صبرى ، أحمد شوقي ، حافظ ابراهيم ، والمدرسة الحديثة يمثلها خليل مطران ، عبد الرحمن شكرى ، د • أحمد زكى أبو شادى نظرة عامة على الادب خلال القرن التاسع عشر • من ثمار النهضة السياسية والفكرية ظهور كوكبة من الشعراء الاحيائيين بريادة البارودي أعادوا للشعر جزالة التعبيرية واستمدوا صورهم وأخيلتهم من خوالد العصر العباسى مما ساعد على اخصاب الأدب العربى النضيد • بجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحيى الادب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشئ من الحضارة الاوروبية ووقفوا على جانب من الادب العربى يجارون الاوروبيين فى آدابهم وكان خليل مطران أسبق هؤلاء الى مجاراة الآداب الاوروبية • الصراع بين المدرستين • يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الاوروبية العالمية الفطرات • تأثيرات وردزورث علة عدم تذوق الكثيرين من الجمهور القارئ لشعر أبى شادى • فى الوقت الذى يصادف نجاحا عندما يترجم الى اللغات الاوروبية • شعر أبى شادى يمتاز بالروح الرومانسية ، الا أنه يمتاز بالخيال البسيط البعيد عن التعقيد • علة ذلك أن ثقافته العلمية تجعله قريبا من العالم الواقع حيث لا يبتعد عن عالم المحسوسات • أثر البيئة الانجليزية • شعر الدكتور أبى شادى : شعر التصوير • شعر العاطفة • الشعر القصصى • شعره العلمى والفلسفى • هذا الشعر يدل على عقيدته الدينية وإيمانه العميق بالكون ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا • شعره



العلمى يكشف عن نفس تتوق لكشف المجهول ، وتذهب الى أقصى العوالم • وتنزل الى أصغر الكهيزات ، وتصعد الى أبعد أغوار الفضاء • ومن وراء هذا كله تحس بنفس قوية الايمان بنظام الوجود ووحدته ، وبضائكة الانسان وحقارته • أسلوب الدكتور أبى شادى فى شعره واضح سلس العبارة رقيق الحواشى الا أن شعره يمتاز بشئ من الغموض • رأى دكتور أدهم فى أبى شادى وأعجابه بنثره • تعقيب د • أحمد زكى أبى شادى •

١٣٧

### خليل مطران

( ١٨٧١ - ١٩٤٩ )

### المبحث الاول

#### النقد الأدبى والشعر والشعراء

توطئة : الشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة فى الاشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية • رسالة الشاعر لا تخرج عن التعبير عن الحياة فى سرها الروحى • علاقة الشعر بالفنون الجميلة • الشاعر انسان لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو مكسوة فى اطار ذاته • وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لشاعره واحساساته تصد معنى قيمة شعره • تقويم شعر الشاعر يقوم على : عمق مخالطة وجدانه للحياة ، ومنحى عرضه الاحساسات والمشار • التعبير عن الشاعرية هو كل أغراض الشاعر • ان الشاعرية تستعين بالاوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام • فالشاعر حين يستعمل الاوزان أو

ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يمكن أن يصب فيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشعور . فالشاعر في ذلك كالموسيقي فكما لا يوجد في الموسيقى أنغام في جانب وممان يعبر عنها بهذه الانغام في جانب آخر ، بل يوجد صوت تعبيري ، كذلك في الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها وممان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عمل في وجدان الشاعر ، هي مظهر الشعاعية ، هي مظهر الشعاعية والشعر نفسه . الشعر شيء يتصل بنفس الشاعر ونبض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شيء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشعاعية وتنسحب عليه مستقلة آخيلاتها ومجازاتها التعبيرية . واذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستقلال الشعاعية من الموضوع مادة الشعر . بين المادة والشكل والموضوع . لا يمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث في الشعاعية وطلاقاتها الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح به للتواردات الشعرية . الشعاعية تبدو في منحنى انسحاب الشاعر على الحياة . فكرة النماذج الثلاثة التى ترد اليها طبائع الشعوب : النموذج المصرى ، النموذج العربى ، النموذج اليونانى . الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيه المادة مع الشكل .

## المبحث الثانى

### الشعر العربى : طبيعته وتطوره

الأصل في الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة

والعلم • لفظة « شأ » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة • هذا الاستعمال المقابل في العبرية للاستعمال العربى يحمل في نفسه أصلا يدل على الشعور • الشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور • ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بلشئ الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجي من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجي هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوة الغيب من الجن والشیاطین • الشعر العربى نشأ كما نشأ الشعر عند الأمم السامية مقفى لكن بلا وزن ، الوزن مستحدث في الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال في الشعر العبرى •

دراسة خصائص الشعر العربى لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى • العنصر العربى يتميز بأنه في التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش في الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمفخص المستقبل ، من هنا فالشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صور الحالات التى يعرض لها في طبيعتها الموضوعية ، وانما يعرب عن أثرها في النفس ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية • وهذا يفسر السبب الذى قعد بالشعر العربى عن التصوير فالتصوير يتطلب التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية في طبيعتها

الموضوعية ، رأى ابن خلدون في الشعر • خطورة الرأي  
تكن في دلالة على انعطاف المفهوم الأصيل والصحيح  
للشعر إلى بدء غلبة الاتجاه الاتباعي في الشعر العربي •  
حيث أن الأغراض التي قيل فيها الشعر أصبحت منوالا لمن  
أتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر إليه •

١٨٠

### المبحث الثالث

#### نشأة الاتجاه الإبداعي في الشعر

توطئة : يقسم اصطلاح الرومانسية في الآداب  
العربية من أصل في اللاتينية يشير الى غلبة الخيال  
والشعور على الالساس والعقل من هنا جاء الاتجاه  
الإبداعي في الآداب الغربية ارسالا للخلجات النفسية  
مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين  
العقل • الإبداعية في الادب العربي لم تقم على أساس  
الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت  
قبل كل شيء على أساس من نقل الشعر من الأغراض  
العربية الاتباعية إلى الأغراض الأوروبية الإبداعية •  
خليل مطران يوضح أبعاد المذهب الجديد : قوالب العرب  
في نظم الشعر ومذاهبهم في صوغ الكلام على أساس  
اتباعي تقوم عليه لغة الضاد ، والمذهب الجديد ليس  
عليه أن يفرج على هذه الأطوار • وان كانت له الحرية  
من جهة صرف المعاني وتوجيه الأغراض إلى السبيل الذي  
يشاء ، غير مقيد بشيء إلا أن تكون هذه المعاني  
والأغراض مستوحاة من روح العصر الذي يعيشه الشاعر

فيه • بيئة مطران وأثرها في ظهور المذهب الإبداعى •

### الاتجاه الاتباعى

يقوم الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى على أساس الأغراض النموذجية المصوغة فى قوالب من عمل الذهن • الشعر العربى غنائى فى روحه اتباعى فى مبناه • فى الاتجاه الاتباعى يقوم البيت من الشعر محل القصيدة ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر مما جعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور فى الواقع ولا تحكى صور الأشياء التى يعرض لها الشاعر فى طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها فى النفس وصداءها • من هنا كانت ذاتية الشعر العربى ووقوفه عند الضرب الغنائى من الشعر • وان ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعى ، من حيث تترسم الابداعية الأغراض الأوروبية فى الشعر ، هى ثورة على الأغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية • ولما كانت هذه الثورة قائمة فى حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب الأغراض الأوروبية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الأغراض العربية من جهة المعانى بالالفاظ العربية ، مثال ذلك أن الالفاظ الدالة على المعنويات فى العربية تغلب عليها الصبغة الحسية ، الحركة الابداعية التى قام بها مطران تقوم على الأغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى • الحركة الابداعية التى قام بها خليل مطران لم تكن فى جميع نواحيها تجديدا وخروجا على القديم ، انما كانت فى بعض النواحي ، وأكثرها يتصل بالأغراض العامة للشعر دون المبنى مثل ادخال الشعر القصصى والتصويرى • بفضل خيال مطران تمكن

من أن يجعل الشعر العربي يحمل صورا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل • امتدادات الحركة الإبداعية في مصر وسوريا ولبنان وفي المهجر •

قامت الإبداعية العربية على أساس التناول الرومانسي للموضوعات الشعرية • لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى مما جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، اذ أن الوزن والقافية أصل أداته الشعرية • أما الإبداعية فقامت تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرة الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية خروب الكلام •

التعامل بين الانسان والبيئة • تأثير من الموجة الغربية في إرهابات افتقاد المجتمعات الشرقية أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية ، تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده في لبنان وسوريا من هنا كانت لبنان وسوريا مهد الاتجاهات الجديدة في الادب والفكر العربى • سليم عنحورى — وديوان « آية العصر » الحركة التى قام بها سليم عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران لتحصيل الشعر العربى تلك الصور والاغراض الجديدة في بيئات المسيحيين من أهل الجبل تحت تأثير الاتصال الوثيق بأوروبا المسيحية • الشخصية اللبنانية •

نجح اللبنانيون في أن يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها في آثارهم ، مستمدة أسبابها من

مصيطنهم الطبيعي • هذا العصر من أزهى العصور التي عرفها تاريخ لبنان • جهود أسرة اليازجي ، والبستاني • بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التي ترجع الى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أختلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التي تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على أن تقتبس من الغرب الى الحد الذي تستطيع البيئة والعصر تمثيله ، الى بيئة أنكرت كل ما كان من الماضي وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية واتجهت نحو الثقافة الغربية

الفكر هو الطابع الذي يسم هذا العصر • قام نضال بين عقلية لبنان المحافظة على روحها الكنسية التي تقترب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التي حملتها الثقافة الغربية • قدرة الطبيعة اللبنانية على تشرب الاشياء وتمثيلها • الصراع بين العقلية الأوروبية والعقلية الشرقية التي لبست ثوبا من الاصلاح الديني تارة وثوبا من الدعوة والانتصار للحرية الفردية طورا • الاوضاع الاقتصادية للبنان وانعكاسها على القيم • الاضداد طابع العصر : الايمان والشك ، اليقين ، والحيرة ، الحكمة والجهالة ، الاثراق والقتام ، النور والظلام • هذا العصر من خير العصور التي تمهد المناخ لرسالة الخليل الابداعية

## المبحث الرابع

### عصر مطران وطلعه العام

#### توطئه

طرح المنهج النفسي في معالجة شخصية خليل مطران • أثر البيئة في سلوك الشخصية • شخصية مطران التي تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية وأسباب محيطه البدائي وبدايته الأولى ، هي التي ظهرت في خلجات نفسه وفي منحي تأثره بالاشياء طيلة حياته • دراسة شخصية مطران في ضوء حقائق علم النفس التجريبي • نقد هذا المنهج وردود عليه •

عن نشأة خليل مطران وعصره • أظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما • الملابس التاريخية في سوريا ولبنان • الأوضاع الاقتصادية • أثر حملة نابليون على مصر وحروب ابراهيم باشا في الشام وفتحها لسوريا في بحث اهتمام أوروبا بالشرق واستيقاظ الشرق • الاتصال بين الشرق والغرب وأثره في نشوء حركة جديدة بدت معالمها الاولى في آثار فارس الشديقي قبل عام ١٨٦٠ • بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل على الالتفات بقوة نحو الماضي في محاولة لاهياء تراث العباسيين والاندلسيين الشيخ ناصيف اليازجي ممثل هذا الاتجاه الاحيائي • نجح اليازجي ومن بعده ابنه ابراهيم في أن يعيد للغة العربية قوتها القديمة وبلاغتها • كما نجح الشيخ ناصيف في أن يرجع بديباجة الشعر العربي إلى الديباجة الأموية والعباسية • من هنا كانت حركة الاهياء العظيمة لأثار



الماضى التى تركت أكبر الأثر فى نهضة مصر فى ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديباجة القديمة للحياة ، ولكن عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لمعث تراث الماضى والمحافظة عليه فى البيئات الاسلامية ، ميل للتخلى عن هذا التراث خصوصا • وهكذا قدر فى ظل الاتجاه الاتباعى للشعر العربى أن يفرج عن دائرته الفنية لينتهى منها الى دائرة الصنعة • ومع الزمن أصبح الشعر العربى يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتمجر عند صور وأشكال ، ويضحى مجرد وشى وزخرف كما انتهى فى يد المبحثرى والشعراء الذين أتوا من بعده • ظل الشعر العربى محافظا على تقاليد القصيدة العربية حتى العصر العباسى • فلما أخذت المدنية الاسلامية تتفتح فى ميادين الثقافة عن صور لم يعرفها الفكر العربى من قبل بفعل تأثير الفكر اليونانى ، حرص بعض الشعراء على التجديد فى القوالب التى يصاغ فيها الشعر فخرجوا عليها • وكان رائد هذه الحركة المتنبى ، ثم المعرى ، فابن هانئ • هذه الحركة تعتبر أول خروج على القديم فى تاريخ الادب العربى • الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر • رأى د • اسماعيل أدهم ، خليل مطران ، طه حسين • القواعد التى عرفها الغربيون فى نقد الشعر لا تصلح تماما فى نقد الشعر العربى فان له خصائصه التى ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به فى النقد الادبى • الشعر العربى مستنزل من النظر فى صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما وراءها المتنبى يمثل كمال الاتجاه الشعرى العربى • ابن الرومى يمثل كمال الاتجاه الشعرى الاعجمى • الأخذ بأسباب العربية فى الشعر العربى • وما دام سبيل الشاعر العربى

الاتباعى فى قوله الشعر راجعا لمرانته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلّى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فإن ملاحظة تأثير الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثير مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعرى كما أنها مقياس للأصالة الشعرية إن كان الشاعر يصوغ شعره فى قالب كلّى • وبلغ الشعر العربى درجة من التدهور فى عصور الظلام أيام حكم الأتراك • نتيجة للمكوف على طرائق القدماء وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار • من جهة أخرى تحجرت القوالب الشعرية ونتج عن ذلك أن خفقت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم وتبددت فى التقليد والمحاكاة •

٢١٦

### المبحث الخامس

#### العصر والرجل

توطئة : عصر الخليل عصر تحول فى تاريخ المشرق • هذا العصر يسمح للمعقريات أن تظهر • عصر الخليل وظهور رسالته الشعرية الإبداعية • علة خمولى ذكر الخليلين •  
✽ رأى النقاد فى شعر مطران : طه حسين ، أحمد الشايب ، أسعد الكوراني ، إبراهيم ناجى ، أحمد زكى أبو شادى • أنطون الجميل •  
✽ المنحنى الشخصى لل خليل • سيرة حياة •

✽ مدى ما يقدمه المنحنى الشخصى من أضواء تفسر شعر مطران • شعر خليل مطران وإن اعتبر مرجعا فى فهم حقيقة حياة الرجل الشعرية ، فإنه فى ذاته ليس بالشئ الذى يذكر فى دلالاته على شؤون حياته المعاشية • الا أنه يساعد على دراسة حياة الشاعر وملء الفجوات التى بين الأخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة فى الهيكل

العظمى لتاريخ حياته بمعنى أنه من خلال ( الشعر ) نتعرف على ( الشاعر ) • شعر مطران ودلالته على حياة الشاعر الشعورية • مطران لا يقول الشعر الا عن وجدان صادق • ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بها الى محاكاة العاطفة ، انما يقوم على فيض الشعور • مدى الاعتماد على شعر الخليل في ترجمة حياة الرجل • المنهج في دراسة تاريخ حياة مطران يعتمد على ثلاث مراحل : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره في مصر • وتبدأ الثانية من حيث ينتهى الدور الأول وتنتهى بالحرب العالمية الكبرى • أما المرحلة الثالثة فتبدأ بنهاية الحرب الكبرى وتمتد الى وفاته • اعتماد المنهج التاريخي القائم على النظرة التطورية • الطور الأول هو طور النشوء ، والطور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هو طور التكامل • الالتزام بهذا التقسيم المنهجي في دراسة المتحول والثابت في شعر مطران وشخصيته •

### المبحث السادس

#### الطور الأول من حياة مطران

توطئة : ينتسب خليل مطران الى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها الى النعسانة • هجرات أسرة آل مطران •

✽ والد مطران : عبده مطران من رجالات بعلبك المبرزين ومن أصحاب الضياع والديساكر في وادي البقاع ومن المشتغلين بالتجارة وكانت أراضيهم ومتاجره

تدر عليه ربها وقيماً • تزوج بوالدة الخليل في حيفا من مدائن سوريا الجنوبية • ثم استقر بها في بلدته بعلبك وأنجبت منه بنين وبنات وكان منهم الخليل • ووالدة الخليل من آل الصباغ ، إحدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبية في أرض فلسطين جهة حيفا وكان والدها من أعيان حيفا •

• كان عبده مطران بسيطاً في غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثراً بجو أسرته ، فأخذ منها تقاليدها وأخلاقياتها وبثها في محيط أسرته أما والدته الخليل فكانت سيدة كاملة ذات شهامة ، ربت أولادها تربية مثالية • وكان يساعدها على هذا جو الأسرة بما بينها وبين زوجها من الوئام ، كان يسبغ على العائلة جواً هادئاً •

✽ عاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصلاً بحركاته وأعماله عن مزاج عصبي أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متعددة وإحساسات زاهرة • البواعث النفسية في سلوك شخصية الخليل • الطبع الأميل من نفسه هو طبيعة الانفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وطبيعة الانفعال الهادئ الذي يطارعه بها الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات إنما تأصلت في نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة • ومن هذين الشطرين المتقابلين والمتداخلين في شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نحو خاص • يقول مطران : في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يغلان في نفسي : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلست بتكوين نفسي على نمط خاص • من مقومات تثقيفه ثقافية عربية أن مدرسه في الصف كان الشيخ

ابراهيم اليازجى إمام اللغة فى عصره وعنه أخذ اللغة والثقافة العربية الخالصة ، على أن الشيخ ابراهيم اليازجى إن أُرِجى به إلى ميدان الأدب العربى البحت ، فقد كان الخليط على اتصال بالأدب الفرنسى مما ساعده على أن يفتح على آفاق جديدة من الحياة والشعور . ومن هنا اعتقد أن مستقبل الأدب العربى ، ليس للنماذج التى تذهب تحاكى طرائق القدامى فى المانى والأشكال والمشاعر والصور ، وإنما للنماذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين . موقف مطران يتبلور فى قوله : « اللغة غير التصور والرأى وإن خُطت العرب فى الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقيهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقتنا وحاجاتنا وعلومنا . ولهذا يجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعرنا لا لتصورهم وشعورهم » . وما كان فى مستطاع مطران أن يفرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت فى نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران أن يقول الشعر فى الأغراض الجديدة ولكن مصبوبة فى القوالب العربية الخالصة . لكن حركة الجديد التى أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهور العربية ، وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض مما دفع مطران أن ينظم الشعر فى الأغراض القديمة ، ولكن تشعّر فى روحها شيئاً من الحياة الجديدة التى تفتحت فى جنباتها شاعرية مطران .

✽ سفر مطران إلى باريس . تعلم مطران الاسبانية استعداداً للهجرة لأمريكا الجنوبية . حياة

مطران في باريس نشاط متصل ، في سبيل الدرس والتتود من آداب الافرنج من جهة والجهاد في سبيل الدستور وتحرير العناصر التي في الحولة العثمانية من جهة أخرى .  
تأثير « الفردى موسى » في مطران • تبجو شاعرية مطران في الطور الاول مرتكرة في هذا الطور على طريق المعاودة التي خلص بها عن طريق التعامل الحر مع محيطه وبيئته ، وخلة الحيطة التي تقومت بطبيعة المعاودة التي تأصلت في نفسه • وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تدفعه للعناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ على نظره ، الوجهة الموضوعية • وتعامل الخليل الحر مع بيئته جملة يخلص بروح جماعية تأنس للجماعة وتتعامل معها • غير أن هذا التعامل كان يتم في حيطه نتيجة ما خلص به من طبيعة التريث التي تولدت بفعل المعاودة والمراجعة •

## المبحث السابع

### الطور الثاني من حياة مطران

توطئة : مصر في عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين • اتجاهاين متمايزان : الاتجاه الاول يتمثل في شمعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية الاسلامية • أما الاتجاه الثانى فكان يتمثل في شعور الانحزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية والرغبة في استقلال الوطن العربى • وكان هذا الشعور يتركز في الغالب في جمهور المسيحيين من النازحين من سوريا ولبنان •

✱ مطران وسليم بك تقلا ، بشارة باشا تقلا .  
 عمله في الاهرام الحماسة العثمانية في كتابات مطران .  
 قصائد مطران في مجلة « أنيس الجليس » . ضرورة  
 مراجعة القصائد المنشورة في الديوان في صيغتها النهائية  
 بأصولها المنشورة في المجلة المذكورة . بالمراجعة يتبين الناقد  
 الفاحص أن شاعرية الخليل كانت في ذلك العهد في طور  
 التفتح ومتأثرة بالمذهب الرومانسي .

✱ الناحية الشعرية من حياة مطران . طيبة  
 المعودة في نفس مطران وبناء القصيدة .

✱ حياة مطران الاجتماعية وأغراض من الشعر  
 تلونت بها مشاعره وأحاساسه فشارك الجماعة شعورها  
 واندمج في جوها وحمل نظمه آلامها وأغراحها . ولايعنى  
 هذا اتهام مطران في شاعريته . فمدائحهم ومراثيه لا تعتمد  
 على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بهما البعض  
 الى محاكاة العاطفة ، وانما تقوم عنده على  
 فيض الشعور . علة هذا الصدق في شعره الاجتماعي تكمن  
 في ميله لمشاركة الناس ومؤانستهم فتداخل مع لطف  
 السجيا ليكون محورا تدور حوله بعض أغراض شعره .  
 مطران وفكرة التشيع للجامعة العثمانية . كيف يجنح  
 مطران الى التاريخ ؟ تغير موقف مطران واليقظة الوطنية  
 المصرية . مرثاة مصطفى كامل . اشتراك مصر وسوريا  
 في المالبسات والأوضاع الاجتماعية والسياسية جعلت  
 مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره - في الواقع -  
 الى مسقط رأسه . ومن هنا جاء عنصر الصدق في مرثاته  
 لمصطفى كامل .

## المبحث الثامن

### الطور الثالث من حياة مطران

توطئة : مطران والمسرح المصري • الفرقة القومية •  
ترجمة عطيل Othello و « تاجر البندقية » • و « ماكبث »  
و « هاملت » • سقوط المسرحيات المذكورة على خشبة المسرح •  
أثر هذه المسرحيات في رفع مستوى الجو الذى يدور فيه  
المسرح العربى فى مصر • أثر مطران فى النهضة المسرحية  
تأسيس شركة ترقية التمثيل العربى « تأسيس الفرقة  
القومية لرفع مستوى فن التمثيل • أهداف الفرقة  
رفع مستوى التأليف والتعريب المسرحى وترقية  
الإخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغناء المسرحى  
واعداد الممثل والمخرج اعدادا فنيا •

✻ كان مطران يحيا فى الدورين الأول والثانى من  
الطور الثانى من حياته ومعيشته تدور فى عالم الصحافة ،  
إلا أن انصرافه عنها إلى الاشتغال بشئون الاقتصاد  
كان نقطة تحول خطير فى حياته • رأى خليل مطران فى  
مستقبل مصر الاقتصادية •

✻ كان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر  
عهد خديويته ملتقى آمال شباب العرب خاصة بعد أن  
ظهر الاتحاديون بنياتهم العدائية نحو العرب • وقد أراد  
أن يجمع من حوله قلب العرب فشمل برعايته رجالا لهم •  
ومن مظاهر هذا الالتفاف عنايته بخليل مطران وتعيينه فى  
منصب السكرتير المساعد للجمعية الزراعية المصرية ومنحه  
الوسام المجيدى • وتكريمه فى حفل حضره الادباء  
والشعراء • موقف مطران بين فكرة الجامعة  
العثمانية وفكرة القومية المصرية •



٣ — الصلة النفسية بين خليل مطران وأكثر شكسبير  
 التأثير بالأغراض والمعاني الشكسبيرية • تأثير مطران  
 بالمعاني الشكسبيرية لم يخرج عن كونه انسانا يتأثر  
 بمطالعته بما يقرأ • فضلا عن أنه كان يعيد الكرة عليها  
 حتى تلين له معانيها فيقدر على صبها في القالب العربي •  
 من هنا لكل من شكسبير و خليل مطران — عالمه ومنحاه  
 الخاص في شعره الذي يتسق وطبيعته الخاصة • • حياة  
 مطران تدور في معظمها في عالم الذهن • وهي حياة  
 شعورية يتعارض في شبكة انفعالاتها الفكر والعقل • رأى  
 حافظ ابراهيم في شعر خليل مطران •

٢٩٨

## المبحث التاسع

### شخصية مطران

توطئة : الثابت والمتحول في الشخصية الانسانية  
 تطبيق المنهج النفسى • شخصية الخليل بين قوة العقل  
 وضبط النفس • الخليل وان خلس بحكم المراجعة  
 الذاتية بقدرة على ضبط النفس ، فان طبيعته الاصلية  
 كرجل عصبي المزاج مرهف الاحساس سريع الانفعال ،  
 كانت تهى أعصابه للتأثر بالانفعالات الدقيقة للوهلة  
 الأولى • الخليل يعاود المراجعة للانفعالات يضبطها ويحللها  
 ويمصفيها في نسب دقيقة وينزلها عند حكم العقل بإدخال  
 عنصر الفكر فيها •

١ — أثر البيئة في بناء الشخصية والوعى • طفولة  
 الخليل • الترابط بين طاقة الشاعر والتفاعيل التي يصب  
 فيها تجربته الشعرية •

٢ - في طبائع البشر بين الفعالية والانفعالية • الطراز المكتئب ومطران • محاولة مطران أن ينسى كآبته في الناس • من هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجى ، رأى في شعر الخليل ورد • الطراز الاجتماعى •

٣ - الطراز الباطنى النظر يغلب على ثقافته عنصر التأمل والتفكير والنظر هذا العنصر يجعل مطران يهضم ويمثل ما يخلص به من مطالعته • بين الخاص والعام • بين الاستعداد النظرى والثقافة المكتسبة •

٣٣٣

### المبحث العاشر

#### آثار مطران

توطئة : لم تفرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل دواوينه • مسرحيات مترجمة •

١ - مطران والتاريخ • مجموعة مراثى الشعراء فى البارودى • قصيدة مطران فى رثاء البارودى • القارىء للقصيدة يخرج بصورة صادقة الدلالة على نفسية البارودى وشخصية ، ثم حياة الرجل وجهاده • القصيدة تتفق وفكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والفروسية والشاعرية •

٢ ، ٣ - نفس الخليل فى الشعر • صورة مجملة فى شعر الديوان •

٣٤٠

### المبحث الحادى عشر

#### طبيعة مطران الفنية

توطئة : الشاعرية الحققة وليدة الطبيعة الفنية

التي خاصتها الاساسية القدرة على استيعاب الحياة في الاشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان •  
تقسيم الطبائع الفنية للشعراء • طبيعية مطران الفنية  
في ضوء الطبائع الفنية الثلاث •

١ - أساس الشعاعية اندماج الحياة في الطبيعة الفنية • فهم الطبيعة الفنية يقتضى من الناقد ملاحظة وجه الاندماج الشعراء الذين من طراز مطران يسحبون الحياة الى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءاً من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعى بالذاتى والفارجى بالداخلى • وهذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم • ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحى كالمنشور ذى الاضلاع والجوانب فانهم يعكسون الحياة التي تخالط نفوسهم في صور شتى • ان سقطت على بعضهم وكملت بعضها : جاء التصوير عندهم • هكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستار من الموضوعية • مطران شاعر مصور ، تغيب شخصيته وذاتيته وراء الصور التي تجىء من العالم الخارجى (عالم الموضوع) والتي تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتمثل الى أوصاف وصور تصويرية •

٢ - الحياة تتجمع في وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الاشياء • رغم عمق نظرة مطران للحياة واتساعها فهي نظرة تنطق بالشخص على أساس اعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التي تقوم بها والتي تخطف

باختلاف الافراد • القدرة على التشخيص وليدة خيال قوى واسع وشعور عميق زاهر • وما يتبع هذه القدرة من ملكة الوصف والتصوير • الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشفوص من الطبيعة ومخاطبتها واسناد صفات الاحياء اليها كما هو شائع عن شعراء العرب • ولا هي نتيجة لنمجاز أو التشبيه الذى تسوق اليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الاوصاف الحية الى الطبيعة الجامدة • وانما هي نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرعه سعة الخيال وحيويته •

### المبحث الثانى عشر

#### الخيال فى الشعر ومنزله فى شاعرية مطران شاعرية مطران

توطئة : لما كانت الملكات التى تتداخل فى تكوين الحياة التى بالانسان هى ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فان عنصر الحياة الذى يتميز به الشعر يجرى فى صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه ، وهى عناصر العاطفة والخيال والفكرة • هذه العناصر لا توجد مجردة بعضها عن بعض فى نفس الشاعر ولا فى نفس النص الشعري وانما توجد فى حالة متداخلة يسمح تداخلها ب بروز الخصائص الشعرية التى تتميز بها قطعة الشعر •

من الخطأ فى دراسة شاعرية مطران الاحتكام الى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية

غالبية على بقية النواحي في شاعريته • على أن تميز عنصر الخيال لا يعنى فقدان عنصرى العاطفة والفكرة وتميز الخيال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة ، يجيئان في شاعريته في المقام الثانى بعد عنصر الخيال •

١ — الخيال العنصر الاول في شاعرية خليل مطران • لما كان الخيال في طبيعته هو وضع الاشياء في علاقات جديدة فان هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر • الخيال الخالق ، الخيال التصويرى أو التفسيرى • الخيال الخالق تظهر عادة فيه عملية الخيال في تأليف مجموعة من العناصر المختزنة في الذهن في صورة مبتكرة يتحقق معها كنان خاص لها • أما الخيال التصويرى أو التفسيرى فتظهر فيه عملية الخيال في تصوير الاشياء على أساس الاضافة الى أشياء أخرى تقويها وتظهرها • تطبيق على قصائد من شعر الخليل •

٢ — العاطفة والفكرة : الخيال بطبيعته بارد وجامد ودخول الانفعال ( العاطفة ) عليه وامتزاجه به هو الذى ينفخ فيه الحرارة • ويجعله قادراً على إثارة القارىء وتحريك مشاعره وعواطفه ، ومطران تجرى في شعره العاطفة • العاطفة التى تثار عند مطران تبين أنها في طبيعتها تجيء من مشاعر الحسن الداخلية يصرمها عادة الخيال وينظمها الفكر « قصيدة المساء » « تطبيق » قيمة العاطفة تتوقف على : العمق ، السعة ، الغنى • انفعالات مطران العاطفية تبين أنها في العموم تجيء مستتارة بعناصر الفواجع والمآسى في الاشياء • وهذا

نتيجة الأصل التشاؤمي في طبيعته • ولهذا نجد أقوى  
العواطف بروزاً في شعر الخليل ، هي العواطف المستتارة  
من آلام الحياة وأحزانها •

٣ — الفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ،  
ومسير العاطفة من جهة أخرى • أثر القسوة العاقلة في  
تكوين شاعرية مطران • الاتزان المشهود في معظم شعر  
الخليل من الناحية الشعرية يعود الى عمل القوة العاقلة  
أو الفكر • العقل يحفل في تكوين شاعرية مطران في ضبط  
النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التي  
تستولى على النفس ، فلا تطفئ عاطفة على الأخرى كما  
أنها تدخل في إنشاء النسب بين الصور المتمثلة في ذهن  
فلا تطفئ الالوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا  
تخرج العاطفة صافية والخيال واضحاً • شعر مطران  
لا يجيء خيالا وعاطفة فحسب ، وإنما يجيء خيالا وعاطفة  
وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها في شاعرية مطران  
في أشياء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلي ، في تكوين  
الشاعرية • وإنما تظهر في فيضها بالمعاني والفكر  
وادمجها في الشعر • فلسفة مطران ، في أسسها فلسفة  
مسيحية ، تظهر واضحة في شعره •

٣ — العاطفة والفكرة في الشعر ومزنتهما في شعر  
مطران • لما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ،  
فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص  
النتائج الحتمية التي تترتب عليها ، وذلك على أساس  
من عقيدته الدينية ، وهي المسيحية الخالصة • من هنا  
كان التمازج بين الاتجاه الاسمي والعقيدة المسيحية عند

مطران • الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران لا في صورة مبدع ( خالق ) للكون على أساس الخلق ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب الى ذلك أفلوطين وتابعه فيها آباء المسيحية ، وانما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق في التمثيل والتفخيل • من هنا يجوز القول إن مطران يبدو للنظر إنساناً يتجه الى تمجيد الطريقة التفيلية ، وشحت الطريقة العقلية في فهم الوجود ، وادراك حقيقته ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الاسمية •

### المبحث الثالث عشر

#### صناعة مطران الفنية

توطئة : ظاهرة التناسب أو الاتزان بين شكل التعبير والمادة التي يحتويها التعبير • •

مطران من شعراء الصناعة الفنية في الادب العربي مطران مع عنايته بالصناعة الا أن الصنعة عنده غير مطلوبة لذاتها ، وانما لتكون وسيلة لبسط المعنى وإبراز الفكرة في صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة •

١ - تداخل الفكر في تأليف جمل مطران وتركيب عبارته - وهي نتيجة للصنعة التي لا وجود لها بدون عنصر الفكر - يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتداخل • من هنا تجزئ ألفاظ مطران وتوجز جملة وتقوى تعابيره • لذا غلغته ليست انفعالية ، وانما هي لغة انفعالية خلخلها الفكر • وخلخله الفكر للانفعال هي التي تجعل الالفاظ الجزلة تدور على لسانه في أثناء صوغ عبارته

الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك للفكر دورا كبيرا في خلقاتها ، فإن ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرويق والبهاء •

٤٢٠

### عبد الحق حامد

( ١٨٥١ - ١٩٣٧ )

توطئة : الأدب العثماني والتركي

السلالة التوارنية والعنصر التركي • الدور الذي لعبه العنصر التركي لا يكافئ خصائصه • علة هذا • الأصول التاريخية للاتراك العثمانيين • رغم أن الدولة العثمانية قامت في آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التي تتحدث اللغة التركية التي هي لهجة من اللغة الجفتائية الى لا تزال لغة أترك آسيا الوسطى ، فانها عملت على استحداث لغة جديدة جاءت أمشاجا من الفارسية والعربية • وهذه اللغة التي عرفت بالعثمانية عجزت عن مسايرة الشعب في شعوره والتعبير عن احساساته وبقيت محصورة في دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان من هنا ظل الأترك محرومين من الاسباب التي تقويم عندهم أدبا قويا يعبر عن احساساتهم ومشاعرهم أما الشعب ، فعبر عن احساساته ومشاعره في أدب فجائي متخذا لغته الشعبية أداة لهذا التعبير ، وإن ظل هذا الأدب في دائرة الاغنى والاقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأترك أدبان ، أدب عثمانى مستظل بظل الثقافتين والأدبين الفارسي والعربي لا يعبر عن احساسات الشعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركى شعبى ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التي يجعلها تقف قوية لتباهض الادب



العثماني المستقل برعاية السلاطين والطبقة المثقفة .  
 قام الأدب العثماني قويا بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية  
 السلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للأدب الفارسية  
 والعربية . أما الأدب التركي الشعبي بأغانيه وأقاصيصه  
 وأمثاله وأزجاله فكان بعيداً عن التأثير بروح المحاكاة  
 والتقليد للأدب الفارسية والعربية . وكان يصدر عن روح  
 الشعب ويعبر عن احساساته ومشاعره ، لهذا عاش  
 زخماً بصورة قوية من الفن والحياة ، وان نظرت اليه  
 الطبقة المثقفة نظرة الاحتقار . التفرقة بين أدبين : أدب  
 عثماني وأدب تركي . آراء الباحثين في خصائص الأدب  
 العثماني . تأثر الأدب العثماني بالأدبين الفارسي  
 والعربي . مفهوم الشعر عند الشعراء العثمانيين . أثر  
 الآداب الفارسية والعربية في هذا المفهوم . الأدب  
 العثماني يقوم في معظمه على التقليد والمحاكاة للأدبين  
 الفارسي والعربي . أما الأدب التركي الشعبي فكان  
 يحفل بالأغاني التي تعنى بالطبيعة الحية وتتعلق عن  
 احساسات الشعب ومشاعره ، وهي تنقسم ككل  
 الأغاني الشعبية الى ضروب مختلفة أهمها : أغاني الفصول  
 والأغاني التي ينشدها الفتى والفتيات والتي تبرز من  
 بينها غرائز الشباب وميوله قوية . وأغاني الحماسة  
 تعبر عن الحياة البدائية التي عليها الشعب والتي تقوم  
 على تقديس الفروسية والابطال الشعبيين .

الثورة على الكلاسيكزم : تعود الثورة على الأدب  
 العثماني ، بسبب مباشر ، لعهد السلطان عبد المجيد الذي  
 آمن بأن تركيا اذا أرادت الحياة فليس لها الا أنه تأخذ

بأسلوب المحدثية الأوروبية . كانت الآستانة بحكم وقوعها في أوروبا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب ومدنيته من جهة أخرى سبيل لاتصالها بموجة الآداب الغربية . ذهاب « شناسي » إلى فرنسا في بعثته ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الآداب الأوروبية ووقف على روائع الشعر الغربي ، فمضى يترجم للتركية وينقل إليها أروع صور الشعب الفرنسي ويبرزها في قوالب من الشعر تركية . وبهذا خرجت الآداب التركية من سيطرة الآداب الفارسي والعربي لتتقعر تحت سيطرة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص الآداب الفرنسي وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية سيتوحيها احساساتها ومشاعرها ويطلع أجيالها في قوالب الآداب . وكان رائد هذا الانقلاب الجديد « عبد الحق حامد » . الدعوة لجعل الشعر أوروبي الروح ، غربي الأخيلة ، تركي الأسلوب . عبد الحق حامد سيرة حياة .

### فن عبد الحق حامد الشعري

يمتاز عبد الحق حامد بمقدرة عجيبة في تمثيل الافكار والمعاني . اذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقي وابداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك في المنحى الذي جمع فيه الافكار . ودراسة أسلوب حامد الفني تثبت أنه تراجمي مفتعل، فالطابع العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون بنوبات الصرع تحمل في أطوائها عنصرا يهز النفس من الأعماق ، بين عبد الحق حامد وكورنيل . مقارنة بين فيكتور هيجو وعبد الحق

حامد • الليركية ( الغنائية ) عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين أنه يسيل رقة وغنوبة وحنانا في حياته ، وإذا كان حامد يتميز بهذه الصفات الشعرية على هيغو فانه دون هيغو في مقدرته الصناعية وتوليد المعانى والقدرة على صوغ الشاعر والاحساسات والمعانى في عبارات بليغة في التواردات بين فن هيغو في ديوان « الله » وفن حامد في مرثياته الثلاث • الفارق بين توارد الخواطر والتوليد • اذا اغترف فنان من أفكار غيره واستعان بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شئ طبيعي ، أما أن يغترف من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الافكار والاخيلة تختال في نفس التشابيه والتكايات فذلك هو موضوع المؤاخذه ، لأن أصالة الفنان وابداعه قائم على الاخيلة والمجازات ، وهى شخصية ففى من هنا ملك الفنان وحده • أما القدر المشترك بين الفنانين فهى الافكار والافكار وحدها ، أما صورة التعبير وطرز التصور فذلك شئ شخصى غير مشترك بين عموم الفنانين • وأصالة الفنان تعتمد على قدرته على تغيير صورة التعبير وطرز التصور حتى ينجح في خلق صورة جديدة من التعبير وطرز جديدة من التصور هذا هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشئ مستقل عن هذا ، قائم على الاتفاق المحض في المعانى والافكار • وبيان هذا أن يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد • على قدر ما تكون الذاكرة قوية والطلاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعد لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، تكون دائرة التداعى أوسع • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتنوع بين

المشاعر والاحساسات والافئيلة فتنتال المعانى وتتزاحم الصور • وفى هذا تقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى والافئيلة واستنزائها • فما يثيره فى النفس مشهد غنى من مجموعة التداعى لا يثيره مشهداً آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الافئيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج أو مشهد الغروب فى البحر بين التداعى المعنوى والتداعى السمعى •

٤٥٦

### الليريكى فى شعر حامد

الليريكى ( الغنائى ) فى شعر حامد بلغت قمته فى ديوانين : « المقبرة » فى الرثاء و « حجلة » فى الغزل • نماذج من أشعار عبد الحق : تحليل ونقد •

٤٨٦

### عبد الحق حامد — مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيديد وتدور حول وقائع تاريخية • الموضوعات التى يقيم عليها بناء مسرحياته موضوعات تاريخية • ومن هنا كان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ اليه يطلعه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعاً لمسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخى حتى تتمثل وقائعها وحوادثها فى عقله • ويستحيل بوجدانه وروحه الى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه — يعمد لاسلوب الحوار لينطق الحوادث المتمثلة فى ذهنه والمسرحيات التى وضعها حامد عن حوادث استغلصها من هذه التواريخ ، تبين مقدار تغلغل حامد فى تواريخ هذه الامم •

وهو في ابراز هذه الشخصيات — ومعظمها تاريخية —  
يعمد الى التخلخل في روح العصر الذي عاش الشخص  
الذي يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث  
عصره حتى يتمنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو  
الذي يعيش فيه بطله ، ثم يندمج في هذا الجو ليخلص  
بحياة الشخصية قريبة الى الواقع . حامد فنان انساني  
النزعة + مسرحياته تدور كلها حول مقاومة الظلم  
والاستبداد . يقوم فن حامد في مسرحياته على التعبير  
عن الشهوات والرغبات التي هي قائمة في تضاعيف الفطرة  
البشرية ، من هنا يمتاز فن حامد بالصدق في الكشف عن  
أدق خبايا النفس الانسانية و ابراز ما يعمور بعالم  
من رغبات وميول وشهوات .

٥٥٥

### فلسفة حامد في شعره

شخصية الفيلسوف في حامد تحتجب وراء شفهيته  
الشاعرة . حامد يمزج الفلسفة بالشعر . الخطوط الاساسية  
لفلسفة حامد . يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى  
بحيث يلاحظ أن كل شيء محض تغاير ولا ثبات لشيء .  
وان كان يرفض التسليم بالمعدمية . اذا كان هنالك شيء  
في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الامكان معرفة  
كنه هذا الشيء ؟ يتدرج حامد في الاجابة عن هذا السؤال  
من العالم ( الخارجى ) الى العالم ( الداخلى ) فيقول  
ان مدركاتنا نسبية بالاضافة للاشياء الخارجية عنا .  
غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير الذى نستخلصه  
من النظر في العالم الخارجى والداخلى ، وأول مدركات  
هذا التغاير هو ذلك الذى ينتهى بالحق الى أغوار العدم .

القبر مستقر الحقيقة الكبرى حقيقة المات • حامد ينتهى  
الى اثبات وجود الروح •

الحقيقة ذاتية قائمة فى عالم الواعية • ومعرفتنا  
بالاشياء نسبية ما دام المقياس المشترك بين وجدان  
البشر مفتقد • من هنا فالحقيقة اعتبارية تختلف من  
شخص لآخر •

٥١٥

### ميخائيل نعيمة

( ١٨٨٩ - )

٥٢٠

توطئة : عصر ميخائيل نعيمة •

٥٢٨

١ - لبنان : نظرة تاريخية •

٢ - دخول الحضارة الغربية لبنان والصلات التى  
ربطت لبنان بأوروبا عملت على تعقيده الحياة الاجتماعية  
وتوسع المدن • فى المدن تفتحت الحياة لأبناء القرى  
والدساكر • ضيق مجال العمل فى لبنان ، وروح الطموح  
الذى نزل بها المدينة ابن القرية ، الى جانب النشاط  
الطبيعى عند اللبناني ، عملت على توجيه مشاعر اللبناني  
للخارج يبحث عن عوالم أكثر اتساعا فكانت الهجرات  
البشرية من لبنان الى بلاد العالم الجديد بسكتنا مسقط  
رأس نعيمة لم تنل حظا من ذبوغ الذكر قبل ميلاد نعيمة •  
تطبيق المنهج النفسى على مراحل حياة نعيمة وكيف أنها  
تفسر آثاره الابداعية •

٥٣٦

٣ - ميخائيل نعيمة فى روسيا ( ١٩٠٦ ) يتلقى  
العلم فى مدينة « بولتافا » • تعرف نعيمة على آثار

بوشكين • اشتراك مع الطلبة في اضراب العمال والطبقات  
الفقيرة التي نزلها الحزب الاشتراكي الديمقراطي • فشل  
الاضراب • بين جوركي وميخائيل نعيمة : الأول كان يجد  
منفس حرمانه في الثورة وطلب الاصلاح ، أما الثاني  
فقد دارت حياته في عالم الفكر ، وتولد عن هذا أن جاء  
منفس قلقه وثورته في عالم مجرد • وجد نعيمة امتدادات  
شخصيته في الادب الروسي ، وفي كتابات تولستوى •  
الروح الروسية التي تأثرها نعيمة في السنوات الخمس  
التي أقامها بروسيا ، ليست الروح الثورية التي كانت  
تفيض بها النفوس وتجيئ ، في عالم الواقع وانما  
هي الروح المنعكسة من خلال الكتب التي طالعها لادباء  
الروس الذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد  
لثورة ، وهذه الروح مستسلمة •

٥٤١

٤ — ميخائيل نعيمة يرحل في خريف ( ١٩١١ )  
الى المتحدة ويلتحق في أكتوبر ١٩١٢ بجامعة واشينغتون •  
في عام ( ١٩١٦ ) ينال درجة بكالوريوس في الفنون ،  
وأخرى في القانون • أثر المجتمع الامريكي على نفسية  
نعيمة • انصرف نعيمة عن الحياة الخارجية ، وانسحب من  
أفانق العالم الخارجى الى حدود نفسه ، وانطوى عليها  
وأخذ يتأمل في وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها • ومضى  
نعيمة في تحليل حقيقة الروح الامريكية المتميزة بالطمع  
والجشع • في هذه الفترة كانت تدور حياة نعيمة في أبراج  
الفكر وسماوات الخيال ، نعيمة و ( الاجنحة المنكسرة )  
لجيرمان خليل جبران • ملاحظاته النقدية : افتقارها تحليل  
العوامل النفسية وتصوير الاشخاص وتنسيق الحوادث  
وتحليلها على الحياة • كانت قمة « الاجنحة المنكسرة »

باعث نعيمة على الاتجاه للكتابة القصصية ، قصة •  
«سننتها الجديدة» (كان ما كان بيروت ١٩٣٧ ) تقدم صورة  
لفن نعيمة القصصى ، من حيث ينعكس الصراع الباطنى  
الذى بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس  
فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمة من حالة الصراع  
الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس • فى قصة ( العاقر )  
الصراع باطنى • والفكرة المتسلطة فى هذه الفترة من  
الزمن على حياة نعيمة ، تشد الطمأنينة فى الانسجام  
بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه وعجزه عن تحقيق  
ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذى فى نفسه ، والذى  
ينتهى دائما الى الفشل •

• — توطد الصداقة بين نعيمة وجبران خليل جبران •  
بين الشعر والقصة ، وهيل نعيمة لأيهما • علة ذلك تكمن فى  
الانقسام فى نفسية نعيمة ، فكان التعدد من جهة حياته  
الخارجية التى يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته  
الباطنية الى يحياها لذاته منعزلا عنهم • وهذا الانقسام  
أمسك على نعيمة حياته ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ،  
أنه يسحب الحياة الى ذاته حين يخلو الى الجانب المنفرد  
منها ويوقع على أوتار قلبه أنغام الحياة فتخرج فى صورة  
شعر • فإذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع  
الذى بين أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم ، وتتسحب  
على الحياة ، وقع على أوتار نفسه لحن الحياة فى الصورة  
التي يحسها بمتناقضاتها • ومن هنا كان نعيمة يقخذ  
القصة أو مال منها للجو المسرحى فى التعبير عن أحاسيسه  
ومشاعره لان القصة تتفجر فيها الحياة الى أقصى الحدود ،  
ومن هنا كان اتساعها أكثر مدى من القصيدة •



٦ - نعيمة والرابطة القلمية • نقد نعيمة وسط بين  
 النقد الذاتى والموضوعى • الغريال • أثر ماثيو أرنولد  
 الذى يربط الادب بالحياة فى اتجاه نعيمة الادبى • من هنا  
 نجد نعيمة يفضل الرواية على بقية ضروب الادب لان  
 الحياة فيها تتعرج بصورة أقوى وأعق وأرحب منها  
 فى غيرها من الآداب • فى مقدمة مسرحية (الآباء والبنون)  
 يطرح نعيمة رؤيته لقضية العامية والفصحى فى الكتابة •  
 وهو يميل الى اتخاذ الفصحى للمتعامين من شخوص  
 المسرحيات والعامية للاميين منهم • بين العنصر الذاتى •  
 والموضوعى فى نقد نعيمة • نقد نعيمة لقصيدة شوقى  
 فى احتفال دار الأوبرا لانشاء جمعية تعاون لمساعدة  
 الفقراء فى مصر • علة هذا الهجوم روح الاستشفاف أو  
 التشفى من الناس عن طريق كشف عيوبهم • وتبين أن  
 نعيمة ينال راحته النفسية كلما كشف عن مأخذ فى قوته  
 أو فى الأشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم •



بسم الله الرحمن الرحيم

### مقدمة

اسماعيل أحمد أدهم ( ١٩١١ - ١٩٤٠ )

أو الموت في الضحى

نأقد في الظل :

في مناجاة ذاتية ساءلت نفسى : ترى من يعرف اسماعيل أدهم ،  
وحدثتني النفس قائلة : قليل من دارسى الأدب والنقد من يذكر هذا  
العالم الرياضى النابغة ، الباحثة البارعة في التاريخ ، الناقد النافذ  
البصيرة ، وأنه خارج دائرة المتخصصين صبح نسيا منسيا لا يكاد  
يذكر .

الدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، عالم تركى ، ألمانى الدم ، مصرى  
المولد . وقد حظى انتاجه العلمى بتقدير كبار الأدباء المصريين : أحمد  
أمين ، اسماعيل مظهر ، أحمد حسن الزيات الذى رثاه بمرثية رائعة (١-١٤) .

تميزت شخصيته بسماحة النفس ، ووداعة الخلق ورقة الشجائل  
وبالرغم من مولده المصرى يصح اعتبار الدكتور اسماعيل أدهم غربياً في  
دمه ونشاطه ، وثقافته فهو في حكم المستعربين والمستشرقين . ونجد في  
أسلوبه الصراحة ، وحرية الفكر ، وحققة التقسيم العلمى النابغة من  
المنهجية التى ارتضاها لنفسه : موقفاً وسلوكاً . وجاء عطاؤه النقدى  
شاملاً مستقصياً ، مترفعاً عن المنايذة والميوعة ، متشبثاً بما انتهى اليه  
من حقائق .

ولد اسماعيل أحمد أدهم في السامع من فبراير سنة ١٩١١ بمدينة

الاسكتدية من أب تركي وأم ألمانية • فلما والده فهو أحمد ( بك ) أدهم أميرآلاي الجيش التركي سابقا ، وجدده اسماعيل ( بك ) أدهم أستاذ الأدب التركي بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم ( باشا ) نالظر المعارف المصرية على عهد محمد على الكبير وقد شغل أيضا من المناصب محافظ القاهرة ، وناظر الأوقاف وناظر الحربية في مصر وأما والدته فهي السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Vantthouf عضو اكاديمية العلوم البروسية •

وقد تضافرت عوامل عديدة في انصهار موهبته وتألقها • وكان لأبيه تأثيرات لاغتة في المنحنى الشفصى لحياته ، وفي نتاجه العلمى والأدبى • اذ كان الأب ، يأخذ أبناءه بشئ من الصرامة الاسبرطية وان كان الدافع شدة الحب والاشفاق على مستقبل الأبناء وكانت شدته من الناحية الدينية • فقد كان محافظا شديد المحافظة مؤمنا بالله أشد ايمان • يرثل القرآن في الصباح ، ويقرأ التفاسير والأحاديث • وعلى نحو ما يروى شقيقه « ابراهيم أدهم » • « كان لا يعفينا من الصلاة في أشد الأيام برودة • كنا نقوم لصلاة الفجر وأجسامنا الصغيرة الرقيقة ترتعد من شدة البرد الذى يهراً الأجسام ... • وكان كثير الضغط علينا من هذه الناحية • وأعتقد أن هذا الضغط هو الذى ولد الانفجار • ومهد للثورة العنيفة فانقلب انقلابا عكسيا » اذ زلزلت عقيدة إسماعيل أدهم تحت مصرات العلم •

وعلى الصعيد العلمى فقد وجد اسماعيل أدهم في مكتبة والده الزاخرة بالآف الكتب العربية والتركية والأفرنجية معينا ينهل منه ويعب متكا على نفسه ما استطاع وكان الأب ذا ميل للأدب والعلم صاحب فريقا من أدباء جيله وعلماء عصره أنكر منهم عبد الحميد الزهاوى صاحب كتاب « خديجة أم المؤمنين » وجميل صدقى الزهاوى الشاعر العراقى ، ورفيق العظم السورى — وكان وكلاء عن الأب في ادارة أملاكه بمصر في بدء هذا القرن — وغير هؤلاء •

نشأ اسماعيل يقبل على مطالعة الكتب ، في مكتبة والده ، بشغف كبير ويكاد يلتهمها التهاما . ويذكر شقيقه « ابراهيم » أنه كان يطالع من بدء حياته حتى آخر حياته القصيرة بشغف شديد ونهم كبير . فكان يجلس الى المائدة لتناول الطعام والكتاب بين يديه . وينام والكتاب معه ويبلغ به الشغف أنه كان يقرأ وهو يسير في الطريق . وكانت له عبارة كثيرا ما كان يرددتها أمام شقيقه بايمان واضح وهى : « اجعل الكتاب صديقك » فالكتاب كان رفيقه الذى لا يفارقه .

وكانت له شخصية مرحة ، وكان كثير من الناس يعجبون بشخصيته ويفرقون بين الشخص وآرائه ، وكان مما يدعوهم الى اكباره تقشيره وزهده في أطايب الحياة بالرغم من شبابه ، واخلاصه لفكره ومثاليته ولقد مرض في ١٩٣٦ مرضا طويلا قاسيا وظلت آثار المرض تعاوده حتى رحل عن عالمنا ولكنه احتمل العذاب ولم يغفل دراساته ومباحثه . وكان يصارع الموت صراعا عنيفا ويغالب الداء المتعفن مغالبة شديدة .

#### عود على بدء :

تلقى اسماعيل أدهم علومه الأولية في مصر والاعدادية في تركيا ، وكان أول البكالوريا التركية . ودخل كلية العلوم وتخرج منها عام ١٩٣١ حائزا على درجة ( بكالوريوس علوم ) فأوفدته الحكومة التركية الى روسيا للتخصص في بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين . ونال الدبلوم العالي من معهد الطبيعيات الروسية عام ١٩٣٢ ، وتقدم لنيل درجة الدكتوراه برسالته « ديناميكية جديدة مستتدة الى حركة الغازات وحسابات الاحتمال » الى جامعة موسكو ، وأخذ في العلوم وفلسفتها اجازتى Ph. D. و Sc. D. مع درجة الشرف ، كما غنم من الجامعة نفسها اجازة D. L. itt. في أوائل هذا العام ( ١٩٣٦ ) ، بصفة فخرية تقديرا لمبوهته التاريخية والأدبية .

واشتغل في معامل البحث الطبيعى فترة في ليننجراد ، فاستأذنا مساعدا

للطبيعيات النظرية بمعهد الطبيعيات الروسى الملحق بكلية العلوم بجامعة موسكو ، فأستاذًا للرياضيات البحتة بجامعة سسان بطرسبرج . وفى تلك الفترة وضع كتابه ( العلم الرياضى والطبيعيات Mathematikundhysik ) كذلك وضع فى تلك الفترة كتابه ( نظرية النسبية Die Grundiangender Relativiaet stheorie ) والكتابان باللغة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين باللغة الألمانية .

وتولت رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية ، وأهم رسائله ما كتبه عن ( الحركات البرونية ) وعن ( بناء الذرة ) وعن ( التكافؤ الذرى ) وعن ( ميكانيكية اينشتين وملاحظة بأن لوفيه على نسبته ) . وفى يوليو عام ١٩٣٤ كتب رسالته ( الفعل الكهريسى ) التى اعتبرت فى الدوائر العلمية من أهم المباحث خلال ذلك العام فدعته جامعات برلين وميونخ وفينا لأن يحاضر عنها . وفى أوائل عام ١٩٣٥ انتخب عضواً أجنياً لأكاديمية العلوم السوفيتية . ثم دعى الى تركيا ليشغل كرسى الاستاذية للرياضيات العليا فى معهد ( كمال أتاتورك للبحث العلمى ) فى أنقرة .

وكان تردده على مصر ومعرفته باللغة العربية من المقدمات التى أيقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بها أثناء وضعه كتاب ( العلم الرياضى ، وهذا دفعه الى دراسة المراجع العربية ليتمكن أن يعطى حكما صحيحا عن أثر العرب والمدنية الاسلامية فى الرياضيات وتقدمها . وكان كثيرا ما يخلو لنفسه ويأخذ فى مراجعة المراجع العربية حتى أثارت مطالعته فى نفسه ميلا الى المباحث الاشتراكية فى تركيا وألمانيا وروسيا وسرعان ما عرف فى دوائر الاستشراق بنظراته التحليلية قعهدت اليه جامعة فريبورج فى ألمانيا بأن يشرف على اخراج كتاب المستشرق سبرنجر Springer (محمد صلى الله عليه وسلم Das Lebenund Die Lehredennuhammed ) فأخرج مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية . وكان كثيرا ما ينصرف فى أوقات فراغه لدراسة تاريخ العرب فى الجاهلية وحياة الرسول

وأخيرا أخرج كتابه ( تاريخ الاسلام Islam Tarihi ) باللغة التركية ، وقد نشرته ( جماعة تمحيص التاريخ الشرقى Tothik Gemiyetusrak Tarihi ) ثم انتخب وكيلا للمعهد الرومى للدراسات الاسلامية •

وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاسقانة حتى تمكنت من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامى على أن يذهب الى البلدان العربية للتوسع فى دراسة حياتها الاجتماعية والأدبية عن كتب ، وليعمل على زيادة التبحر فى اللغة العربية ، فنزل مصر واختار مسقط رأسه الاسكندرية مقرا لنشاطه العلمى حيث آل اليه من جده لأبيه ابراهيم أدهم « باشا » بعض الممتلكات الا أن انشغاله بالمباحث الاسلامية والدراسات فى التاريخ الاسلامى والشرقى ، والأدب العربى لم يحل دون اهتمامه بمباحثه العلمية ، فلم تنقطع صلاته باكاديمية العلوم الروسية ، ولم تتوقف متابعاته العلمية ورسائله للمجلات العلمية •

وما أن هبط مصر حتى عمل على توطيد صلاته بأدبائها ومفكرها فنشر سلسلة بحوث رياضية عن نظرية النسبية فى مجلة ( الرسالة ) ونقذات تاريخه لبعض المؤلفات العربية فى مجلة ( الإمام ) و ( أدبى ) و ( الحديث ) السورية • كما نشر رسالته عن الحديث والرواية كفصل من كتابه ( حياة محمد ونشأة الاسلام ) وقد أثارت ضجة فصادرتها الحكومة •

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب مباحثه مهما كانت عويصة • وأسلوبه — على نحو ما سبرى القارىء — يميل الى النهج العلمى فى التدقيق والتحميم حتى فى الأدبيات الخالصة • على أن آراءه العلمية أخذت تنسرب كأنها زيت على الثوب سرح — فى نسيج الدراسة النقدية فالقارىء لدراساته عن شاعر الترك ( عبد الحق حامد ) — على سبيل المثال — سيلمس تجليات نظرية النسبية تتراءى فى معالجه النقدية • ووجه الخصوبة يكمن فى قدرته على أن يفرج بالمعادلات الرياضية من اطارها المحدود الى آفاق السلوك الانسانى والطبيعة البشرية •

وأقف أمام أسلوبه في المعالجة النقدية ليتفوق القارئ الفكرة التي أشرت اليها وكيف تتكسب حيوية وثراء . بمعنى كيف تتحول نظرية النسبية الى « محض تغاير ولائيات لشيء » يقول : ويتساءل حامد عن مجرى التغاير وهل يسوق حتما التسليم بأن كل شيء محض تغاير الى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد أنه يرى وجود شيء في الوجود حتى يأخذ في التغاير في الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير في العدم محض لاشيء . ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism في الفلسفة .

ولكن اذا كان هنالك شيء في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الامكان معرفة كنه هذا الشيء ؟ يتدرج حامد في الاجابة عن هذا السؤال من العالم الخارجى الى العالم الداخلى . ويقول أن مدركاتنا نسبية بالاضافة للاشياء الخارجة عنا . غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير تستخلصه من النظر في العالم الخارجى والداخلى ، وأول المدركات في التغاير ، يعنى أكبر تغاير يمكن تلسمه هو ذلك الذى ينتهى بالحق الى أغوار العدم فيطويه على الملمات .

ان حامد يرى أن التغاير الحقيقة الأولى الملموسة في الأشياء التي نتكتمها وهو ينتهى بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغايرات الملموسة . هذا الوجود المطلق الشامل كل شيء والمحيط بكل شيء رغم تغايره في الزمان والمكان فهو ثابت باقى على حقيقته .

وهو — حامد — بذلك يقرر عدم فناء شيء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شيء نفتقده ، ينزل بالانسان في لحظات الى كومة من تراب ، فاذا لم يكن هذا شيئا موجودا فكان العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطبغ فيها الأتيسياء .

فاذن لأبد من شيء ان لم يكن صار الى العدم فانه فارق البدن حتى غارقت الحياة الجسد ، هذا الشيء هو الروح .....



ويرى أن الروح سر *Mystère* ومحيط ومستقل عانياً بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة في كل ظرف وحين في الكائنات \* \* \* وهو في أجابته ينهج نهج القرآن « قل الروح من أمر ربي » ويعمد لاثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن ، وهو نص الآية « أفحسبتم أنما خلقناكم عبثاً » \*

ويندفع عبد الحق حامد في اثبات بقاء الروح ، وهو في اندفاعه ينتهي الى أن الحياة مهزلة ويميل للريبة والشك فيها \* ويمكنك أن تلمس الجدل النازل عند حامد انه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة في الاقتراب من فلسفة الشكوكين حتى ينتهي الى فلسفة الامكان ، لأن حامد بطبيعته ميل للشك في الأشياء ، والحقيقة التي يخلص بها أن الحياة ملهاة مفاجئة *tragi-comique* ومهزلة ليسرورائها من شيء \*

ان الحقيقة اليقينية هي في مطابقة الحركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهي الى أن الحقيقة ذاتية قائمة في عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد ومعنى هذا أنها اعتبارية تختلف من شخص لآخر \*



في البدء ، حرصت أن أرسم بالكلمات صورة للملامح العطاء الفكرى لاسماعيل أدهم تمهيدا للتعرف على منهجه في نقد الشعر من خلال أعلام المدرسة الرومانسية \*

خليل مطران ، ( ١٨٧١ - ١٩٤٩ ) ، ميخائيل نعيمة ، جميل صدقي الزهاوي ( ١٨٦٣ - ١٩٣٦ ) أحمد زكي أبو شادي ( ١٨٩٢ - ١٩٥٥ ) عبد الحق حامد ( ١٨٥١ - ١٩٣٧ ) \*

اسماعيل أدهم تلقدا :

بداية أود أن أثير الى أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية

الرومانسية ومن تعاليمها يبسط رؤيته للنص الشعري ، ورؤاه للشعر ورسالته • ويقف أمام محلول كلمة « شعر » اللغوي والاصطلاحي • فيأتى بقول « الأثرى » في تعريفه للشعر : « الشعر القرىض المحدود بعلامات لايجاوزها والجمع أشعار ، وقائله الشاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره » •

والكلمة استعملت عند العرب في الجاهلية ، بمعنى العلم والمعرفة من حيث ان الشعور مقدمة المعرفة والعلم ، فتقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ماكان ، أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له • وجاء في « تاج العروس » (١٥) « وقيل هو العلم بدقائق الأمور ، وقيل هو الاجراءك بالحواس ، وفي القرآن الكريم : « وما يشعركم أنها اذا جاءت لايومنون » (١٦) بمعنى وما يدريكم فالأصل في الكلمة الشعور • ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم • وقد اشتركت العربية والعبرية في نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم والمعرفة •

والشعر عند العرب ، شعر من حيث هو فيض الشعور • وعندهم أن هذا هو أصل التفرقة بين الشعر وبقية ضروب الكلام •

والشاعر وجهمه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يفرض الشعر ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشئ الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجبى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم ، ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجبى هم أصحاب المعرفة المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين •

والقارئ لآراء اسماعيل آدم في رسالة الشعر يلمس أنها تكاد تدور في فلك النظرية الرومانسية ولا يبينى عنها حولا • فهو فارس من كوكبة فرسان النظرية الرومانسية في الأدب العربى الحديث : ( هيك ) ، ( العقاد ) ، ( المازنى ) انه من ( الذات ) يبدأ ( الى ) الذات ( يعود من

( ذات ) الشاعر ينطلق سابحا في نهر الزمن ليؤكد هوية ( **الناصر** ) من خلال البحث في ( **ملفى** ) هذا الواقع . في ضوء علاقة جدلية بين المدرسة الابتاعية والابداعية على نحو ما سنرى .

عند الدكتور اسماعيل أدهم أن « **الشعر انكشاف** » صحنه الحياة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطئ من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال . فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشيء معين لانه رسالة الحياة .

ان الشعر شيء أبعد غورا في الطبيعة الانسانية من أن يخضع للعقل وقوانينه لأنه يتجه للاحساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التمثيل . ان الشاعر مثله مثل الذى يسكب من وحى غنسه على الصخر آيات عبقريته — يستمد من الالفاظ والتراكيب المواد التى يقيم منها هيكل شعره . وعلى هذا ، فالفن — والشعر جزء منه — شيء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شيء يتصل بروح الفنان والشاعر .

والدكتور اسماعيل أدهم يلح على ربط الشعر بالنفس والشعور والروح . فالشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، (١٧) والشعر غاية في ذاته ، لأنه يتضمن أغراضه في نفسه ، من حيث هو شعور يخالط الحياة فيجىء (١٨) منها وكأنه يقيم علاقة توحيد بين الذات المدركة والموضوع المدرك . وتنتهى أفراس الشعر « **عند حد التعبير عما في الوجدان من معانى الحياة وصورها التى خالطته** » .

فالدكتور اسماعيل أدهم من الشعور يبدأ وإلى الشعور يعود . انه — الشعر — « **فيض الوجدان** » و « **نفحة علوية** » والشاعر لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت في تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسة في اطار ذاته ، وهو الى هذا لا يعنى بابرار تلك اللذة والكلم في شعره الا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها (١٩) .

ذكرت أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية الرومانسية التي ترى أن الشعر تعبير عن المشاعر • ومن المسلمات النقدية أن مفهوم الشعر عند أصحاب هذه النظرية ، يركز على العالم الداخلي للشاعر ، بدلا من تركيزه على العالم الخارجى • ويربط مفهوم الشعر وخصائصه ربطا وثيقا بهذا العالم • (٢٠) وأتقد دفعت الملابس التاريخية والحضارية التي مرت بها مصر والعالم العربى ، أن يبحث المثقف العربى عن ذاته من خلال البحث عن الذات القومية ، وأن يتعلق الخيال الفردى المثقف مع وجدان للجماعة واشواقها فى التخلص من نم الاستعمار والتبعية ، وانتزاع الحرية وهن هنا توحشت ( الذات ) الفردية مع ( الذات ) القومية فى مطلب نبيل « الحرية » • وكأن الفرد ( المثل ) هو البدء والنهاى للوصول الى ( المثل الرومانسى ) وهن المسلمات فى تاريخ الحضارة أن الفرد هو الركيزة الأساسية ، والكعبة التي يطوف حولها فكر النظرية الرومانسية •

هنا نتريث قليلا لنتعرف على النسق النقدى العام للمصر الذى جاء « اسماعيل أدهم » افرازا حضاريا لله • اذ أن ذلك يكشف عن وحدة الأرومة التي تصل بين فكر هؤلاء جميعا فى نظرتهم للفن والحياة •

فالعقاد — مثل د • اسماعيل أدهم — يرفض أن يطرح تعريفا جامعاً مانعاً — على حد تعبير المنطقة — للشعر وان ارتكر على مطلب رئيسى لا غنى للشعر عن احتوائه • فالشاعر ينبغى أن يلتزم بمطلب يحقق من خلاله رسالة الشعر تتلخص فى انه التعبير الجميل عن الشعور الصادق — وكل ما دخل فى هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق — فهو شعر وان كان مدحا أو هجاء أو وصفاً للابل والأطلال ، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وان كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث •

ويلتقى ( العقاد ) مع ( د • أدهم ) فى قوله — العقاد — « ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية وتمثيل للحياة فى شتى ألوانها وشكلها ويستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه النفس والحياة • فاللغة ليست هى الشعر

والشعر ليس هو اللغة ، والانسان لم ينظم الا للباعث الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان . فالباعث اذن موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان ، وانما هذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للمعِين والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات . فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير . وبقي أن نبحث عن الشاعرية والخواالج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر . وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه كما تقدم بخير اللغات » (٢٢) .

وعلة الشعر عند د . محمد حسين هيكل ( ١٨٨٨ - ١٩٥٦ م ) تقوم على أساس عميق سنده الشعور الانسانى الصحيح . من هنا يحتفظ د . هيكل على شعر المناسبات . ويرد علة التهاافت فى هذا الشعر الى أن اللامهم فيه ينطبع فى النفس من حوادث خارجة عنها ، فى حين أن اللامهم فى الشعر الصحيح داخلى يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجود الشاعر ، لأنه الفيض ( الكلمة اكتسبت قداسة لدى النظرية الرومانسية ) المضى لحفيلة حياته ولكل ايمانه ولكل عواطفه وكل وجوده (٢٣) . فلا بد من أن تكون هناك مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهزها من الأعماق . فتندفعها الى الانفاضة بمكنون ما فيها .

فرسالة الشعر عند « هيكل » تتبلور فى أن يكون الشعر « أداة صالحة التعبير عما يجيش بالفؤوس وتضطرب به النفواطر » . ويربط بين رسالة الشعر وبين حرية الشعور التى تدفع الشاعر أن يشدو بوحى ما فى نفسه . وما تلهمه حياته فيأتى شعره شعر النفس الفياضة لاشعر الظروف التى لاشعر فيها . وأن يصور ما يصدر عن وحي الروح والهام العاطفة وفيض الفكر . (٢٤) وفى تعليقه لسر عبقرية « شكسبير » ( ١٥٦٤ - ١٦١٦ ) يرى أنها تكمن فى قدرته على أن يرى حفيلة النفس الانسانية ... فأنت لا تقرأ له رواية ولا مقطوعة الا وجدت من وصف هذه المظاهر وصفا وديعا

يدلك على مبلغ تأثيرها في أعصاب هذا الشاعر الحقيقي الحس تأثيرا يجعله يندفع الى الاعجاب بالجمال وتقديسه » (٢٥) •

أما « ميخائيل نعيمة » فمن ( الغريال ) يطالعنا برؤيته للشاعر فهو عنده « نبي وغليسوف ومصور وموسيقى وكاهن • نبي — لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر • ومصور — لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام • وموسيقى لأنه يسمع أصواتها متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجمجمة • العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال .... والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه • لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم •

وأخيرا — الشاعر كاهن لأنه يخدم الها هو الحقيقة والجمال وبالاختصار أن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم « بفضلة قلبه » تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نعمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم واليقظة فتتملك كل جوارحه من جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه • وهنا يرى نفسه مدفوعا الى القلم ليفسح مجالا لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من تصورات ولا يستريح تماما حتى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر الى ما سأل من بين شغرتي قلبه كما تنظر الأم الى الطفل الذي سقط من بين أحشائها ، أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه •

ان ( ميخائيل نعيمة ) يعلو بالشاعر — حيث تعانق روحه روح الكون — وبرسالته ويعود بالمفهوم الى سيرته الأولى ويلتقي مع كوكبة نقاد النظرية الرومانسية (النقاد هيكل المازني-اسماعيل ادهم) أولئك الذين ينظرون الى أن الشعر يصدر عن الذات للشاعرة • فعنده أن الشاعر : « .... لا يأخذ القلم في يده الا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه • فهو عبد من هذا القبيل لكنه سلطان مطلق عندما يجلس ليفتح احساساته وأفكاره

تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء • فيختار الأحسن إذا كان من المجيدين أو مادون ذلك بالتدرج حسب قواه الفنية والأدبية » •

على نحو ما سبق ، فإن النسق النقدي لهؤلاء النقاد ينبىء عن اتفاقهم في علة الشعر •

ولست هنا بسبيل دراسة مواضع التأثير والتأثر ، ومنابعه ، فمجالها الدراسة النقدية المقارنة لكن أشير الى أثر النظرية الرومانسية في مفهوم الشعر ادى هذا الجيل من النقاد ( ٢٦ ، ٢٧ ) •

#### مفهوم الشعر بين الاتباعية والابداعية :

حرص اسماعيل أدهم أن يرسم خريطة نقدية يوضح من خلالها أبعاد المدرسة الاتباعية وسمايتها ، مقارنة بالمدرسة الابداعية وهو في تفرقته بين المدرستين يطرح مفهومه للشعر ورسالة الشاعر • والتفرقة بين المدرستين تثير اهتماما لافتا لأنها تحدد حجم السطاء الفنى والنقدى الذى قامت به كل مدرسة • وترصد حجم الدور الذى قام به الابداعيون من خلال النقد التطبيقى لاعلام الشعر الرومانسى كما تنبىء تاريخيا — عن الدور الذى قام به الاتباعيون أو ( الاحيائيون ) وعلى رأسهم البارودى ( ١٨٣٩ — ١٩٠٤ ) •

ان الشعر عند المدرسة الاتباعية عطاء فنى لـ « صوغ خلجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف » ( ٢٨ ) •

ويرتكز اسماعيل أدهم فى طرحه لمفهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على « ابن خلدون » فى مقدمته « فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه » وهذا الفصل بمثابة دستور لهذه المدرسة • اذ تحكم فى فهم الشعراء لرسالة الشعر وللعملية الابداعية ذاتها وكان مؤشرا راصدا للاتجاه الاتباعى •

يقول ابن خلدون :

« ..... وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض في كلام العرب حتى يحصل شبه في تلك الملكة وحيث ينزل الكلام في قوائمه ، ولا يكفى في الشعر ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلمظ ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها حيث ان الأساليب عندهم عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه • ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعاني الذي هو وظيفة الاعراب • ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض • فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر وهي انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص • وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال • ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيحرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النسيج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام • ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه • فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : ( يا درامية بالعطياء فالسند ) ، ويكون باستدعاء الصبح للوقوف والسؤال كقوله ( قفا نسأل الدار التي خف أهلها ) ، أو يكون باستبكاء الصبح على الطلل كقوله : ( قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر ، ( ألم تسأل فتخبرك الرسوم ) ، ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحميتها كقوله : ( حى الديار بجانب الغزل ) أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى ظلولهم أجش هزيم  
وغدت عليهم نضرة ونعيم



... وأمثال ذلك .. فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة في ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمخول الذى ينسج عليه ، فان خرج عن القالب في ثباته أو عن المخول في نسجه كان شعرا فاسدا » (٢٩) .

وهذا النص يحمل في أعطافه دلالة تاريخية لافتة : في تحديد « المتحول » في تيار الشعر العربى . فأغراض هذا الشعر تكاملت وغدت منوالا ينسج للشاعر المتأخر برده بالنظر الى روائعه والنسج عليها . وهذا يعنى زحزة المفهوم الأصيل الذى نشأ مع الشعر العربى ، وهو المفهوم الذى يقرن بين الشعر وفيض الشعور . تحول من ( طبع ) الى ( صنعة ) تقوم على المطالعة لدواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ — من خلال المران والدربة على أساليب صوغ الشعر قالب أو اطار شامل من التراكيب تملأ شحاب عقل الشاعر فيفرغ منها صوره الفنية .

وهكذا — وبمرور الزمن — بدا الشعر العربى يفقد ، الى حد كبير ، عناصره الوجدانية والشعورية التى توارت في استحياء أمام الزخارف اللغوية والبديعية .

وامتد ظل هذا المفهوم الذى حدد قسماته الواضحة « ابن خلدون » ليظل بظله — مع مطلع النهضة واليقظة القومية وما صاحبها من التغيرات نحو الماضى بحثا عن الذات القومية — ناقد احيائى كبير « حسين المرصفى » ( ١٨١٥ — ١٨٩٠ ) وشاعر احيائى كبير « محمود سامى البارودى » ( ١٨٣٩ — ١٩٠٤ ) رائد الشعر العربى الحديث . فهما معا ، شكلا ضفيرة مجدولة ، أحيت قيم الشعر العربى في عصور ازدهاره ، مما مهد للمدرسة الإبداعية أن تواصل الأبحار في نهر الزمن وتعيد للشعر نبضه وتصور عتائق أسواق الانسان ، روح الكون وأسراره .

فالمرصفي ( ١٨١٥ - ١٨٩٠ ) يسير خذو الحافر متبعاً مفهوم « ابن خلدون » للشعر . والقارئ لكتاب الوسيلة للمرصفي يدرك بصمات « ابن خلدون » واضحة ولست بسبيل القراءة النقدية للمرصفي في وسيلته لفهم الشعر ، فليس هذا موضعها ، لكن أشير الى اتفاقه ، وهو ناقد احيائي كبير ، مع « ابن خلدون » في النظر الى الملكة الشاعرة والعملية الشعرية التي هي - عندهما - بمثابة المنوال الذي ينسج منها الشاعر برده أو نسج قصيدته . كما يتفق معه في عنصر « الخوق » والذاكرة ، والفهم الثاقب والقالب الذي ينسج الشاعر ، ببصيرته موضوعاته الشعرية ( راجع الوسيلة الجزء الثاني ) .

وبخطورة هذا المفهوم تجدت في تأثيره على مفهوم « البارودي » ( ١٧٣٩ - ١٩٠٤ ) باحث الشعر العربي ورائده . ومن الأهمية أن أقدم للقارئ المقدمة التي طرح فيها البارودي مفهومه للشعر . فهي وثيقة نقدية تؤرخ اراءهات المنحى التاريخي للمدرسة الاتباعية بريادة البارودي .

يقول البارودي « ان الشعر لمة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بلامتها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان . فتنبعث بألوان من الحكمة ينبجج بها الحالك ، ويهتدي بحليها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه واختلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرهى سليماً من وصمة التكلف ، بريئاً من عشوة التعسف غنياً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظاً وكان كريم الشماثل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كثرمة في الجواد الأدهم ، والمبدر في الظلام الأيهم . ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم الا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح ، وارتباً للصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح ومن عجائبه تنافس وتغاير الطبائع عليه وصغو الأسماع اليه ،

كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب ، فانك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات .....

ولقد كنت في ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة الهيج به لهج الحمام بهديه ، وأنس به أنس المديل بعديله ، لاتذعرا الى وجهه أنتويه ، ولا تطلعا الى غم أحتويه ، وانما هي أغراض حركتني ، واباء جمع بي ، وغرام سال على قلبي ، فلم أتملك أن أهبت ، فحركت به جرسى أو هتفت فسریت به عن نفسى ، كما قلت :

تكلمت كالماضين قبلى بما جرت

به عادة الانسان أن يتكلما

فلا يعتمحنى بالاساءة غافل

فلا بد لابن الأيك أن يترنما (٣٠)

وهذه المقدمة تعكس منحنى الشاعر الاحيائى ، والتفاتة نحو الماضى محتذيا اياه . فهو المثل الأعلى الذى يجسد عصر الازدهار الحضارى ، والذخيرة التى يتجاوز بها اللحظة الحضارية الهابطة التى يحياها . وما يهمننا هنا ، رؤيته للشعر بوصفه عملية عقلية في المقام الأول . والبارودى يعبر عن نظرة الشاعر الاحيائى أو الاتباعى — بتعبير د . اسماعيل أدهم .

ولا ننسى مقولة « ابن خلدون » عن الصورة الذهنية المنطبعة في ذهن الشاعر كالتقاليد الذى يبنى فيه أو كالموال الذى ينسج عليه . كما لا ننسى ما رواه الموصفى في حديثه عن « البارودى » وموقفه من (القرات) .

« ..... لا بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر فكان يستمع بعض من له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو تقرأ بحضرته ،

حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ٠٠٠ ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركا ما كان ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق « ( الوسيلة ، الجزء الثاني ) •

ويتكامل هذا النص مع النص السابق في الكشف عن مراحل العملية الشعرية والخلق الشعري التي تعتمد على الفكر ، ثم القلب فاللسان • وبتعبير زكي نجيب محمود « ٠٠٠ وهي خطوات لو وضعناها بلغة علم النفس قلنا : انها ادراك ، هوجدان فنزوع ، فاذا أخذنا الرجل بنص عبارته — وأولى لنا أن نفعل — رأينا أن نقطة البدء عنده اذا ما هم بنظم قصيدة من شعره أن ترسم في ذهنه صورة ، أنه لا يقول انه يبدأ بما يرى مباشرة ولا بما يسمع مباشرة بل يبدأ بصورة يتكامل بناؤها في ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لرئى أو لمسموع أو غير مطابقة » ( ٣١ ) •

ان الشعر عند ( البارودي ) صناعة وليس طبعا • ويرى د • اسماعيل أدهم أنه : لا كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع فيها المعانى الأوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم أن الوزن والقافية أصل اداته الشعرية •

على أن الابداعية قامت قبل كل شيء تعارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك الفبرات الموسيقية التي تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام • وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب بالشعر يقوم الفرق بين

الاتجاه الاتباعي والاتجاه الابداعي • لأن اعتبار الوزن أو القافية أصلا أتاتهما الشعاعية يجعل البيت وحدة مستقلة في مبنائها ومعناها عما بعدها وعما قبلها •

وعلى هذا الأساس يمكنك أن تعدل وتبدل في ترتيب أبيات شعراء الاتباعين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبدل على معاني القصيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت في الشعر العربي وحدته •

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعي على أساس أن الشعاعية هي الأصل ، وأن من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا في الشعر الابداعي ، أساسه أن الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة في ذهنه وعن عاطفة متمشية في صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيدة في شعر الابداعيين أظهر شيء •

والشعراء الابداعيون يرون الشعر فنا منبها للتصور والحس عن طريق الرمز • وأن الشعر يفترق عن الرسم في أن الرسم فن منبه للتصوير والحس عن طريق النظر • وهما يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبئه التصور والحس عن طريق السمع (٣٣) •

ويتولد عن انسحاب الشاعر أو ارتداداه الى « الداخل » أن ينسرب ما يجيش في وجدانه في صورة ألفاظ فيتعانق اللفظ والمعنى • إذ أن التعبير عن الشعاعية هو كل أغراض الشاعر • ذلك أن الشعاعية تستعين بالأوزان أو القوافي أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام •

فالشاعر حين يستعير الأوزان أو القوافي أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن أن يصب فيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الإلفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الإلفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر في ذلك

كالموسيقى ، وكما لا يوجد في الموسيقى أنغام في جانب ومعان يعبر عنها بهذه الأنغام في جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى • ( واسماعيل أدهم هنا يركز على الناقذ الانجليزى برادلى ) كذلك في الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما في وجدان الشاعر ، هى مظهر الشاعرية والشعر نفسه • ( ٣٣ ) •

— ٣ —

### اسماعيل أدهم بين المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة الشعر مظهر نفسى لصاحبه •

لما كان الشاعر يستوعب الحياة من طريق وجدانه ، ولما كان انسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، فان صوره الفنية تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغة أخرى لما كان مزاجه الخاص ، وهو بما أوتى من مقدرة على الابرار والعرض يقدر على اثاره الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال احساساتنا ومشاعرنا وينقلنا الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك • فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية • فمن هنا اعتبر اسماعيل أدهم الشعر مظهرا نفسيا يدل على تفهم الحياة والاحساس بها ( ٣٤ ) •

### المنهج المعتمد على السيرة :

يرتكز اسماعيل أدهم على منهجين يواجه بهما النص المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة وكلاهما يبدأ من الذات والى الذات يعود • فهو فى المنهج المعتمد على السيرة يستند الى علاقة الانسان بالبيئة • فالانسان ابن نشأته ووليد بيئته الأولى • لأنه من الساعة التى يولد فيها حتى يودع أيام الطفولة فان أفعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم

في سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهازه العصبي ، تلك لأفعال —  
التي كانت تعرف من قبل بقواصر الطبع وأحكام الغريزة التي تكون مطوعة  
في طفولة الانسان للمؤثرات التي تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ،  
والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصوباً في قالب  
تتكون شخصيته استناداً اليه . هذا القالب يكفىء الحالات التي أحاطت  
به من جهة ، والدوافع المستمدة من جبلته والتي تحركه من جهة  
أخرى (٣٥) . وليس من شك أن الانسان عندما يغير في بيئته فانما يغير  
هو نفسه أيضاً . يغير ويتغير في آن .

ود . اسماعيل أدهم في ارتكازه على البيئة انما يحفل بما تتأثر  
به الشخصية بالمحيط الاجتماعي . ومثل هذا التفكير يمد الناقد بتكأة  
علمية تساعده على تفهم عصر الشخصية الأدبية التي يواجهها بالتحليل  
والنقد . اذ يرتكز هذا المنهج على قواعد وأصول ترضى بنا الى أغوار  
النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعاني والأفكار ، وكيف تتدفق  
في أطواء النفس البشرية .

هذا المنهج في البحث هو الذي يقتضيه منطق الأمور . اذن — فيما  
يرى اسماعيل أدهم — لا وجه للاعتراض عليه — كما يفعل البعض —  
بأنه يقتل النقد الفني . لأن الآثار الأدبية والفنية ، وان كانت تنعكس  
فيها ظلال روح العصر ، فهي نتيجة للمقدمات الخفية التي تفاعلت في أطواء  
النفس حيناً حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها في أصولها  
ومقدماتها . وليس معنى هذا أن يكون درس الأدب نسبياً للأسباب التي  
تتمخض عنه ، لأنه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية . فمثل هذا  
التفكير لا يؤدي الى رفض ما هو مجرد ولإحلال كل ما هو نسبى . وإنما  
هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التي يتقوم بها المنتزع من أعيان  
الأشياء النسبية في صورها المختلفة وأشكالها المتباينة . هذا المجرد  
والواقع أنه ليس هنالك في الحقيقة . ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك  
تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهاية له من الفعل ورد الفعل ،  
( م ه — شعراء معاصرون )

تأخذ الاوضاع النسبية منها الأشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو مجرد المنترج من أعيان متباينة الأوضاع (٣٦) .

ويخلص د . اسماعيل أدهم من هذه الصفات المجذولة من المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة ( البيوجرافى ) ، بنظرة شاملة ينظر من خلالها متأملا فى المنحنى الشخصى ( النفسى ) والاجتماعى للشخصية الأدبية . وتأثير ذلك مجتمعا فى الأثر الفنى ( القصيدة ) ويطبق هذين المنهجين على أعلام الشعر العربى المعاصر ( الزهاوى ) ، ( خليل مطران ) ( أبو شادى ) . ( ميخائيل نعيمة ) والشاعر التركى ( عبد الحق حامد ) .

ود . اسماعيل أدهم يحرص على أن يفصح عن التأثير والتأثر المتبادل بين البيئة والشخصية فى رحلتها فى هذا الكون ، وهى مشدودة بين الثريا ، والنثرى ، تسبح فى نهر الزمن وقد رفعت ( شعار ) التجديد مرتكزة ( شعاع ) التراث .

وأكتفى بالوقوف أمام نماذج من نقده التطبيقى ليتعرف القارئ على منهج اسماعيل أدهم فى مواجهة النص النقدى وفى صلة النص بالمبدع .

على هذا النحو يستهل د . اسماعيل أدهم دراسته عن الخليل : « عاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصحا بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة واحساسات زاهرة . وكان مظهر هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة الحلقات . ومع كل هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهما الطفل لم يكن محيطه الاجتماعى العائلى ليتداخل فى نشاطه تداخلا مباشرا . ولهذا كانت حركات الطفل حرة يقوم بها عن دافع نفسى داخلى » ( ٣٧ ) .

ويقف أمام تأثير صفة « السلوك والمراجعة » التى تتميز بها شخصية مطران من حيث تأثيرها النفسى فى دفعه نحو المراجعة لقصائده وتجاربها الإبداعية ومعاودة تنفيذها .



وعند « ميخائيل نعيمة » يقف أمام ( التحول النفسى ) المرتكز على ما طرأ على شخصية الشاعر في مرحلة المراهقة • « نجح نعيمة في مراقبته أن يتحول بالعريضة الجنسية من نبضتها الأولى التي أحسها في أعماقه الى حافظ له بالاجتهاد والعمل ينسج معه ويفعل النبضة التي تنبض الى أعماقه • وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمة الشهوانية نتيجة للكبث في مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيقها خلال نفسه ، حتى تفلقد أصلها الشهوى وتنتهى بصورة من التعلق بالأدب ومظاهر الفنون » ( ٣٩ ) •

ويرى أن الصراع بين ( المثال ) و ( الواقع ) في أدب ميخائيل نعيمة انما يريد في أصله التفتق الى الصراع الداخلى في نفس نعيمة « و » الصراع عند نعيمة باطنى ونشدان الطمأنينة في الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه — علة الانقسام في نفس نعيمة » ( ٤٠ ) •

ويعرض لأثر الأدب الروسى على نفسية « نعيمة » : « وقد تأثر نعيمة بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التي خلص بها ، وتأثر بجانبها بخاصة البحث في مخابىء النفس ومطاويعها ، ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يحكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالاحاح في الوصف • وقد اجتمعت هذه الظروف كلها في نعيمة لتؤهلها فيما بعد — ليقوم بدور في تاريخ الأدب العربى الحديث ( مجلة الحديث ) •

وعلى هذا النحو يمضى د • اسماعيل أدهم في تحليل شائق لشاعرية كوكبة من الشعراء العرب المعاصرين وفي لغة أقرب الى الدقة العلمية منها الى اللغة الأدبية المشحونة بالمعاطف والظلال •

وأود أن أشير الى أن الجزء الثانى ، من هذه الأعمال الكاملة ، يضم بين دفتيه دراسات نقدية ، للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، تدور حول شاعرية جميل صدقى الزهاوى ، أحمد زكى أبو شادى ، خليل مطران ، عبد الحق حامد ، ميخائيل نعيمة •

والجزء الثالث يشمل دراسات د . أدهم حول اسماعيل مظهر ،  
توفيق الحكيم ، طه حسين ويعقوب صروف .

والجزء الرابع يتناول دراسات د . أدهم في التاريخ الاسلامي ،  
ومتابعته النقدية والقضايا التي فجرها في الساحة الثقافية وآراء  
النقاد في فكره .

أما الجزء الأول فيتصدى للدراسة النقدية لأعماله وفكره ،  
والوقوف أمام فكره النقدي خاصة ، حيث هو مجال تخصصي ، وقد  
أثرت أن أثريت قليلا في نشره ، لاتاحة فرصة أكبر لأخصس هذا  
التراث ، كما وكيفما ، وقياسه ومقارنته مع التراث النقدي لجيله ، في  
محاولة لرسم صورة دقيقة لفكره داخل النسق النقدي لنقاد هذا الجيل .  
وأملنا في العثور على نصوص نقدية مجهولة ، لهذا الناقد ، تميظ اللثام عن  
المطاء النقدي الذي قدمه في حياته القصيرة الحافلة .

وما أردت بهذه المقدمة دراسة نقدية لمنهج اسماعيل أدهم ودوره في  
النقد المعاصر ، وانما هي وقفة متأملة بين أزاهير متناثرة في الدوريات ،  
حاولت أن أضممها في باقة وأقدمها لك — أيها القارئ العزيز — علنا نتنسم  
عبرها وإعدادا أن تكون هذه الباقة — وهي لا تعدو كونها قراءة أولية —  
من أزاهير اسماعيل أدهم دعوة لأن نحيا بعمق في حقيقته الموحشة وسط  
غلبة النسيان .

## هوامش :

(١) نشرت مجلة ( الشرق Orient ) الروسية باللغة الفرنسية في المجلد XXXVII ص ٣١١ - ٣١٢ سؤالاً عن تاريخ حياة أعضاء أكاديمية العلوم الروسية الشرقيين ، فنشرت المجلة ملخصاً عن حياة كل عضو في بضعة عشر سطراً كان من ضمنها ما كتبه عن (I.A. Edhem)

(٢) ما قدم به حسين جاهد بك Hussin Gahit Bey للكاتب التركي المشهور كتاب ( تاريخ الإسلام — Islam Terihi

(٣) ما نشرته جريدة ( البلاغ ) المصرية بناء على تحريات الحكومة المصرية في العدد الذي صدر يوم ١٧ أبريل سنة ١٩٣٦ ، وقد جاء فيها شيء غير يسر من سيرة حياته .

(٤) ما نشر في ( أعمال أكاديمية العلوم الروسية السوفيتية — Proceedings of the Russian Soviet Academy for Science

ص ١١٥ - ١١٦ ، عن سنة ١٩٣٥ عند انتخابه عضواً بالأكاديمية .

(٥) ما قدم به نقيه لكتاب الدكتور محمد حسين هيكل عن ( حياة محمد ) في مجلة المستشرقين الألمانين Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gessellschaft. عدد مايو ويونيه سنة ١٩٣٥ م .

بقلم المستشرق أ. و . كنجهم A.W. Cunningham

(٦) ما كتبه مارسيل جروسمان Marcel Grossmann عضو الأكاديمية البروسية وزميل أينشتاين في مجلة ( مذكرات أكاديمية العلوم البروسية ) Sitzungsbericht. preuss. akademie d Wissensch. z u Berlin 1936.

تحت عنوان « اعراضات على نظرية النسبية وأجوبة عليها » ص ٢٦١ - ٢٦٤ ، سنة ١٩٣٥ .

(٧) الترجمة الانجليزية في مجلة ( الباحث الحديثة ) بقلم الأستاذ الدكتور تشارلس جيمريسون مقال للدكتور ادهم عن استخلاص قوانين المجال الكهربائي نظرياً وتطبيقاً من المولد الكهربائي :

Theoretical and Experimental Study of the Electric Field in an Electrolytic Cell. By I. A. Edham. Translation from the Russian by Prof. Dr. Ch. Gymer Parson. Recent Resarches, Vol. XII, No. 2, 1936, p. 115 - 168.

(٨) ما كتبه آدم أنجر سباخ Adam Angersbach مجلة الباحث Jahresbericht d. preuss. Mathematicervereinigung. الرياضيات البروسية للرياضيات

ص ٧٥ — ٨٨ من المجلد ٣٨ سنة ١٩٣٥ تحت عنوان « الفعل الالكترو مغناطيسى ( الكهرطيسى ) » .

(٩) مقال « الميكانيكيات الحديثة ونظرية الدكتور ادهم » ، للاستاذ الدكتور جيمرياسون عضو الجمعية الملكية وعضو الجمعية الملكية للميكانيكيات في انجلترا في مجلة ( نيتشر ) الانجليزية سنة ١٩٣٥ ، ص ٣١٤ — ٣١٣ .  
New Mechanics and Dr. Edham's Theory By Prof. Dr. Ch. Gymer Parson,  
F.R.S., M.R.M.S. ature, vol, XL VIII (2) p. 314 333

(١٠) ما نشره دى دوندر ترجمة لمقال الاستاذ الدكتور ماكس بورن عن الميكانيكية الحديثة في ( مذكرات معهد العلوم والطبيعات ) في نيو شاتلبيعدد ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

Sur la Mécanique nouvelle «de Broglie, Schrodinger, Dirac, Heisenberg, Einstein et Edham par Prof. Dr. Max Born; Traduit par Th. De Donder. Archives des Sciences physiques et naturel'es ; Neuchatel. 1935 (Dec). Vol XXIV (10) p. 108-157.

(١١) ما كتبه عنه المستشرق بارثولد W. Barthold مضو ( اكااديمية لينغراد العلمية ) في مجلة ( المبلث الشرقية ) Orientalischalog Veslvourgeizeur في المجلد XXII (12) ص ١٠١٨ — ١٠٣٦ سنة ١٩٣٥ .

(١٢) ما كتبه عنه المستشرق كزيميرسكى Kirmirski مدير معهد الدراسات الاسلامية بوسكو ورئيس البعثات الاريثانية للجوف في شبه جزيرة العرب في مجلة المعهد المجلد CXXI (I) ص ٢٩ — ٣٣ ، سنة ١٩٣٦ .

(١٣) ما كتبه عنه شقيقه ابراهيم ادهم ، المجلة الجديدة ، ديسمبر ١٩٤٠ . ص ٤١ — ٤٦ .

(١٤) الزركلى ، الاعلام ، م (١) ، ص ٣١٠ .

(١٥) الزبيدي ، تاج العروس ، مجلد ٣ ، ص ٣٠١ .

(١٦) الاعلام : ١٠٩ .

(١٧) الامام ، ابريل ١٩٣٧ / ١٣١ .

(١٨) المقطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .

(١٩) نفسه .

(٢٠) محمود الربيعى ، في نقد الشعر ( القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ) ص ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٣ .

(٢١) مقدمة وحى الريمين ، ٦

(٢٢) شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضى ، دار نهضة مصر ، ١٩٧١/٤٣

(٢٣) ثورة الابد ، النهضة المصرية ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ .

- (٢٤) نفسه ٦٤ ، ٦٦ .
- (٢٥) تراجم مصرية وفريقية ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ٢٦٣ / ٢٦٤ .
- (٢٦) محمود الربيعي ، مرجع سابق .
- (٢٧) زكي نجيب محمود ، قشور وألباب ، ( دار الشروق ، ١٩٨١ ) ص ٢٦ وما يلي .
- (٢٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .
- (٢٩) ابن خلدون ، المقبة ، ط . استانبول ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ .
- (٣٠) مقبة ديوان البارودي - راجع مقمة ديوان شوقي وديوان حافظ .
- (٣١) زكي نجيب محمود ، مع الشعراء ، ( الطبعة الثانية ، دار الشروق ، ١٩٨٠ ص ١٨٠ ) .
- ولا نوافق على تحليل د . شوقي ضيف للشعر البارودي بأنه شعر الطبع ، راجع البارودي رائد الشعر الحديث ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ، ص ١٠١ وما يلي .
- (٣٢) خليل مطران ، المجلة المصرية ، السنة الثانية ، ج ١ ، يونيو ١٩٠١ ، ص ١٢ .
- (٣٣) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ، ص ٥٧ .
- (٣٤) نفسه ، ص ٥٥ .
- (٣٥) نفسه ، أبريل ١٩٣٩ ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ .
- (٣٦) نفسه
- وانظر مجلة الامام حيث يطبق اسماعيل ادهم المنهج المعتد على السيرة ( البيوجرافي ) مارس ١٩٣٧ ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ .
- (٣٧) المقتطف ، يونيو ٣٩ ، ٨٦ وما يلي .
- وراجع المقتطف عدد نوفمبر ١٩٣٣ ، الصفحات ٤٦٧ وما يلي ... لتتعرف على تحليل ادهم لشخصية مطران وانعكاساتها في اعمقه الابداعية .
- (٣٨) المقتطف ، يوليو ١٩٣٩ ، الصفحات ٢١١ وما يلي .
- المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ، ص ٣١٧ .
- (٣٩) الحديث ، ١٩٤٠ ، ص ٨٦ .
- (٤٠) نفسه .



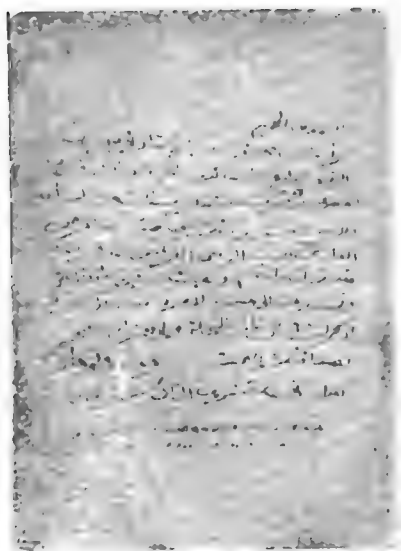
جیل مسقی الزماوی

( ۱۸۶۲ – ۱۹۳۶ )



جمال صدقي الزهاوي







الامداد

الى

الاستاذين اسماعيل مظهر وسلامة موسى

تقديرا

لجهودهما في خدمة قضية حرية الفكر



### تصحيح \*

منذ حطّطت رحالي بالبلدان العربية ونزلت مصر موفداً من قبل « كلية التاريخ التركية » Türkiye Günlümcü Facultesi الملحقة بكلية الآداب بجامعة الأستانة لدراسة الحياة الاجتماعية والأدبية في البلدان العربية عملت على الاستفادة الأدبية والاجتماعية فوقفت عن كتب على اتجاهات الأدب العربي الحديث ، وصرت أقدر على دراسة آثار هذا الجيل والجيل الذي انقضى مما لو كنت قد ظللت بعيداً عن تنسم هواء الشرق . ولقد اهتمت بداءة ذي بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها في العالم العربي ووجهت لها كل عنايتي ، ولم يغازني اهتمامي بها الا اهتمامي بدراسة العوامل والمؤثرات التي تمضي بالمجتمع في العالم العربي في سلسلة من التطورات فتتخفّض عن تلك الآثار التي نلمسها واضحة في ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد . ولقد كان من عوامل النهضة في الشرق العربي نفر من الرجال آمنوا بمنطق الحياة الغربي وعملوا على تلقيح الفكر الشرقي بآثار الفكر الغربي في العلم والأدب والفلسفة . ولقد استقرت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير في الشرق فالتوا بها عن سمتها الأول حيث كانت تدور في دائرة ضيقة الى ميدان فسيح مترامي الأطراف فدارت فيه ، تلك دائرة الحياة كما عرفتها العقيدة الغربية . ولقد كان الزهاوي من أولئك الأعلام ، ولهذا نال من اهتمامي الشيء الكثير ، ولم يظفر بمثل هذا الاهتمام مني من معاصريه الا الدكتور شبلي شميل الفيلسوف السوري الكبير .

ولقد أكببت فترة متطاولة من الزمن أدرس الزهاوي ومضيت لوضع دراسة بالألمانية عنه مع مقارنات بينه وبين الشاعر الفيلسوف أبي العلاء والشاعر الحكيم عمر الخيام ، الا أنني بعد أن استكملت للبحث مواد

وعناصره صرفت عن ذلك بكثرة ما تراكم على من الشواغل ومالقى على عاتقى من مباحث علمية وفلسفية وأدبية ، حتى كان أخيرا أن رغبت الى « ندوة الثقافة » أن أكتب عن الزهاوى رسالة لتنتشرها للذكرى السنوية الأولى لمعدت الى موادى وأصول بحثى الأول أقلب صفحاتها من جديد وأنقطعت فى إحدى ضواحي الاسكندرية حيث الطبيعة ساكنة وحيث كل شىء فى تصوف وشعرت بأن روحي ذهبت تاتلف للمرة الثانية مع روح الفيلسوف الحكيم السيد جميل صدقى الزهاوى ، وما كان أكثر غبطتى فى تلك الساعات وأنا جالس الى آثاره أستوحى روحه العظيمة ، ولقد أيقظ ذلك من أعماق نفسى ميلى القديم لاستكمال بحثى عنه بالألمانية •

وأنى أمل أن أتمكن مع الزمن من اتمام دراستى باستفاضة ولتكن رسالتى هذه مقدمة لتلك وتنفيذا جزئيا لما كنت أقدمت عليه منذ سنتين أو أكثر •

أول فبراير سنة ١٩٣٧ م •

**اسماعيل أحمد آدم**

## توطئة

## ( الأدب العربي )

الأدب العربي بين المدرسة القديمة والحديثة — التضرُّب في الرأى  
 والتصوير للأدب العربي — سعة موضوع الآداب العربية — خصائص  
 الآداب العربية — عدم تجردها عن الذاتية وسكونها — البيئة  
 والطبيعة العربية يكمن فيها سر ذلك — قصور الأدب  
 العربى عن التصوير — قصوره عن طرق ساحات كثيرة  
 من ميادين الحياة — الدين واللغة والطبيعة العربية  
 من أسباب ذلك — ما ورثه الأدب العربى  
 الحديث من هذه المميزات والخصائص



تباينت نظرات الباحثين الى الآداب العربية تباينا كبيرا ، فبينما ترى  
 نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الأدب العربى حتى يصل  
 بهم الغلو الى جعلها فوق آداب أمم الأرض قاطبة — ذاهبين الى ذلك  
 تحت وحي اعتقادهم بأن كل ما أتى منسوباً للعرب فهو عظيم لم يأت له  
 مثيل في الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يتأثرون في جميع ساحات  
 الحياة — فانك من جانب آخر تجد الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة وقد  
 نزلوا عند وحي العقل وآمنوا بالحلم يعضون للمقارنة بين آداب العرب  
 وبقية الأمم كالأغريق واللاتين والجرمان والفرس ويخرجون من مقارنتهم  
 باصغار شأن الآداب العربية وينزلونها دون بقية آداب الأمم • وأنت من  
 وراء هذا كله تتفقد على تضارب في الرأى ومغالاة في التصوير ونكران  
 للواقع • والحقيقة أن موضوع الآداب العربية ساحة فسيحة تمتد على

الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جد الباحث كي يحفظ تذوقه لأجزائها مما حتى يمكنه من ابداء رأى صحيح عنها <sup>(١)</sup> الا أنه يخيل النى — عن دراسة خصائص ومميزات الأدب العربى الموضوعية — أنه يمكن ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس عن الأدب العربى . ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها التكاة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الأدب العربى وتمضى استنادا عليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة .

ولا ريب فى أن خصائص أى ادب لاية أمة لا يمكن تخلصها عن العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم . دراسة هذه الروح الثابتة التى يعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع ادوار تاريخها شيء لا غنية للباحث فى الآداب وتاريخها عنه ، لأن الآداب كنتاج للنفس البشرية تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعاً لها النفس البشرية ، فإذا دراسة خصائص الأدب العربى لايمكن أن تخلص بها مجردة عن دراسة روح الأمة العربية التى تكون قرارتها والتى هى مظهر من مظاهر غرائز الأمة وطبائرها ، والتى هى بدورها تنصب فى المحيط الذى تحيا به فتكون ما نطلق عليه اصطلاح « البيئة » . وأول شيء نلمسه فى الآداب العربية انها ذاتية تنقسمها الطائفة على التجرد من الشخصية ويجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها ، ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كان غرض العربى فرديا فى أن يفتح عن نفسه وإن يصور اعجابه ومقته ويسالته وشجاعته وانفته وشغفه بالحرية . ولهذا كانت كل آدابه خلوة من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة فنية من الفكر . ومن هنا كان غرض الادب العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة له مع اضافة القليل من الخيال .

Arabic literature is such a very wide subject, that it is difficult for scholars to keep in touch with all parts of it .

RICHAD BELL

(١) من رسالة المستشرق ريتشارد بل الأستاذ بجامعة ادنبره للكاتب .



ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربي قديما في قوله :

وان أشعر بيت أنت قائله

بيت يقال اذا أنشدته صدقا

وهذه الروح طبعت الأدب العربي بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية ، ومثال ذلك واضح في وصف طرفة للجمال اذ يصنف بدقة تشريحية ولكن ينقصها التجرد عن الذاتية • وأنت لو طالمت في (الأياذة) كيف يصنف هوميروس درع آخيلوس حيث يصهر الحرع وينحت ويصقل أمام بصر السامعين الذهني ، (٢) لا يمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين الآداب العربية والأوروبية فإن الأخيرة زنفة dynamic في قوتها ونشوتها الدرامي • ففي التفكير كما في السهل يبدأ العربي من ذاته لينتهي عندها ، فهو يعيش في الحاضر ولا يلحظ تحول الماضي وارتباطه بالحاضر وتمنح المستقبل ، فهو في تجليه غير تاريخي ، اذ يرى التفاصيل في الظواهر بجنبها الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المنتقل دائما •

هذه الظاهرة تتجلى لك في كل الدراسات التحليلية التي كتبها المستشرقون عن الأدب العربي أمثال هامر ونولدكه وغولديزير وسبرنجر وفيل وبارثولد وهومل وكرايتشوفسكى وغيرهم ، وقد انتقلت الى باحثي الشرق فاعترفوا بها في العموم وان غيروا وبدلوا في التفاصيل (٣) •

من هنا وحده يمكننا أن نقف على السبب الذي قعد بالآداب العربية

Jelus Germanus : Apollo, vol. I, No. 7, March, 1933.

(٢)

p. 383.

Felix Fares; Risalatatu'l Minbar ila al Charkul Arabi,

(٣)

Alexandria 1936 pp. 80-81, Ahmed Amin, Fajr'l Islam, 1929, pp. 11-15. See also Ismail Mazhar, Tarikh'l Fikr'l Arabi, Cairo 1928.

عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية في طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربي • ولا يجب أن ينسبنا هذا النقص استكمال الأدب العربي من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تغفن العرب في هذه الناحية قمتها عند المتنبي • ولا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومي وبشار بن برد وأبي نواس وأدب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم وبين أدب العرب فإن ما في أدبهم من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثةهم الآرية (٤) وان أضعف منها تأثيرهم بالأخيلة العربية •

ولقد خيل للكثيرين من الباحثين أن هنالك سرا تكمن وراءه الأسباب التي جعلت العرب يتقبلون تراث اليونان الثقافي في الفلسفة والعلوم دون الآداب ، وأنهم ان توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان في الفلسفة والعلوم فالحق أن العرب لم يهضموا الا صورا من الفلسفة اليونانية شبيبت باللاهوت النصراني وبقا من علوم التهلينيين اختلطت بغمييات المسيحيين • والنساطرة ، الا أن المدنية العربية سرعان ما أخضعت كل هذا لخدمة الدين (٥) — ليس هناك مدينة عربية بالفعل ، وانما ما يعبر عنه بالمدنية العربية تجاوزا هو في الواقع اسلامي — فإذا كان الدين محور المدنية الاسلامية فلماذا وحده لم يتمكن المسلمون من هضم الأدب الاغريقي بخياله الواسع وتصويره الزخم للحياة وميثولوجيته الغنية بالرموز ، لأن هذا كله يتعارض مع روح الاسلام أولا ومع الطبيعة العربية الذاتية الساكنة ثانية (٦) •

Ismail Mazhar, Bashshar ibn Burd. 1928. See also Abbas Al-Akkad, Ibn'n'l-Rumi, 1929. (٤)

Edham (I.A.), Abushady : The Poet, Llipzig 1936. p. VI & pp. 25-26. (٥)

Ismail Mazhar, Tarikh'l Fikr'l Arabi, 1928. pp. 91-120, Apollo Review, Vol. I., an. 1933. pp. 584-587, also my essay Abushady : The Poet, p. 25-26. (٦)

ولقد طبعَت طبيعة العرب المحافظة للغة العربية بطابعها وكان الاسلام من الأسباب التي جعلت للأدب يتبلور عند صورة معينة بثها محمد (ص) في القرآن . ويجب ألا نخفل أن لهذا أثره الكبير في عوق الأدب العربي عن التطور . وأظننى لست في حاجة الى الاطناب في هذه النقطة فهي جلية ، ويكفيني أن أشير الى اللغات الأوروبية وتطورها في الزمان ، حتى أصبح من المستحيل على أى أوروبى معاصر فهم لغة أجداده بعكس الحال في العربية ، وتشاركها في ذلك العبرية . فانهما تبلورا في الأولى على المثال البديعى aesthetic الذى أبدعه محمد (ص) في اللغة العربية ، وفي الثانية على نمط التوراة . وأى انسان يقرأ آيات القرآن الشريف يستطيع بكل سهولة أن يطلع أدب الجاهليين والمخضرمين والأمويين والعباسيين وأثار عصور الانحطاط وأحدث آثار الأدب الحديث . وكذلك في العبرية منذ ثلاثة آلاف سنة الى الآن بدون أدنى صعوبة تعرضه . وهذا ان رجع إلى شيء فكما قلنا يرجع الى طبيعة العرب الجامدة من جانب ومن جانب آخر الى روح المحافظة في الاسلام .

ويجب ألا ننسى أن الآداب العربية امتزجت بتقننها في الأساليب حتى وصل الأمر بها في وقت من الأوقات أن أصبحت أدبا لفظيا ، أعنى أن الإبداع أصبح منصرفا نحو اللفظ وفي التقنن في الصيغ والأساليب والعمل على توليد الاستعارات بدلا من أصالة المعنى أو الاحساس ، ولا يزال التقنن اللفظي والانصراف عن المعنى لللفظ أعنى عن المعنى للصيغة رائد الكثيرين من أدباء العالم العربى .

ولقد ورث الأدب العربى الحديث أشياء كثيرة من هذه الخصائص القديمة . ولقد ساعد هذا الميراث على وحدة الأساليب وعدم تلقيح الآداب العربية بالآداب الأجنبية حتى القرن الأخير .

### ( مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة )

- وراثة الأدب العربى الحديث للكثير من خصائص الأدب القديم —
- النهضة الحديثة وعواملها بعد عصور الانحطاط التى امتدت على الزمن طوال الفترة التى انقضت من أواخر العصر العباسى الى القرن التاسع عشر —
- تأثر الحياة الشرقية بمظاهر الحياة الغربية بحكم اتصال العالمين —
- قوة الفكر الفردى — قوة الفكر العالم —
- الرجوع الى الأدب العباسى مقدمة لعصر الأحياء الحديث —
- التأثير بأخيلة الغرب مقدمة لعصر النهضة والتجديد —
- مجرى الأدب العربى الحديث — السوريون والتجديد —
- المصريون وأحياء تراث العباسيين والأندلسيين
- الأدبى — العراقيون بين الموجات التى تتجاثف
- مصر وسوريا من جانب ومن بجانب
- آخر تأثيرهم بموجات الأدب التركى
- الحديث — المجتمع العراقى
- والعوامل الجاثمة فى قراراته



كان الأدب العربى الحديث بعد عصر انحطاط فى الشرق العربى أجدهت فيه عقوله المبتكرة وفقدت خلاله النفوس الأصيلة شعورها بالحياة ، ولم يكن لذلك من سبب الا أن المدنية الإسلامية التى أينعت فى القرون الوسطى نشأت وهى حاملة فى طياتها بذور انحلالها حتى أنه لم يمض عليها بضعة قرون حتى مالت شمسها للغروب . وكانت بلدان العالم العربى قد وصلت وقتئذ الى الحضيض ، ثم كانت هجمات المغول والتتار الذين أودوا بالبقية من حضارة العباسيين . وذلك الانحطاط ممتدا فترة من الزمن

حتى أوائل القرن التاسع عشر حيث جموع من الغربيين تغزو بلدان العالم العربى حاملين معهم بذور المدنية الأوروبية التى تمخضت عن هذه الآثار الجلية فى ساحات الثقافة والمضارة . ولقد كانت حملة بوناپرت ( ١٨٩٩ - ١٩٠١ ) على مصر واجتياحه وديان فلسطين حتى عكا مقدمة لاستيقاظ الشرقيين ، فلقد أحسوا بآثار المدنية الغربية وتحت وحى اعتقادهم بتفوق الغربيين عنهم ذهبوا جماعات وأفراد الى الانتحال من ورد الثقافة الأوروبية ، ولقد ساعدت هذه الحركة على قيام محمد على فى مصر فانه بذل الجهود الجبارة فى أن يقدم امبراطورية عربية تتأهض امبراطورية آل عثمان وأحس بأن السبيل الى ذلك انما يكون بالأخذ عن المدنية الغربية ، فكانت الإرساليات والكليات وديوان المدارس . واقتربت هذه الحركة فى الشرق بتوافد الإرساليات المسيحية (١) من أوروبا ، وكانت لبنان المركز الرئيسى الذى يتوغلون منه فى المجتمع العربى متظاهرين بحمل التجارة ونشر الثقافة الأوروبية ومن ورائها تكمن الرغبة فى التبشير بمعتقداتهم والعمل على نشر لغاتهم مقدمة لاستعمار بلدان الشرق العربى . ولقد أتت هذه الحركات ثمارها اذ استيطخت فى النفوس روح جديدة دفعتها الى الانتحال من ورد الثقافة الغربية . وكان اللبنانيون أسبق أمم الشرق العربى الى ذلك حيث أسس الأمريكان كلياتهم ببيروت وأقام الفرنسيون مدارسهم بقرى لبنان غنشات قوتان : احدهما متوثبة متمطشة للأخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تخطت حدود التطور ووثبت ووثبات الى الأمام ، غير أنها لم تجد من تهيد الفكر العام ما يجعلها تقوم وتنتج ، (٢) الا أن ذلك لم يمنع روح التجديد فى العالم العربى أن يكن فى قوة الفكر الفردى فلم يمض من الزمن عليها بضعة عقود حتى تفتحت وأزهرت فكانت المدرسة الرومانتيكية العربية ،

(٧) مذكرات العلامة كرنيلويوس فان ديك ١٨٣٩ - ١٨٥١ الهلال (٤) السنة الرابعة عشرة .

والثانية قوة نشوئية تطويرية مضت بالمجتمع العربى فى خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العلم وارتكزت عليها روح الاحياء فى الشرق العربى (٨) .  
وبين هاتين القوتين مضت النجاعة الانسانية فى الشرق العربى وتشكلت تبعا لهما جميع الأدوار التى لا بدت كيان العالم العربى .

ولقد كان لهذه المؤثرات فعلها فى مجرى الفكر العلم فدفعته الى احياء الأدب العباسى والأندلسى والرجوع اليهما والتمثل بأخيلتهما والعمل على احتذائهما ولم يكن لهذا من سبب الا وحدة الأساليب فى اللغة العربية وروح المحافظة فى الفكر العلم عند العرب ، ولقد كانت نتائج ذلك كبيرة فى قيام نهضة بسوريا ومصر الا أنها لم تكن نهضة بمعنى ما فيها من عناصر الابداع وللتجديد انما بمعنى أنها كانت عصر اخصاب فى الأدب العربى بعد جذب . ولقد كان أدب العباسيين والأندلسيين النموذج الذى يحتذى فى ذلك فكلت المدرسة القديمة « الكلاسيكية » (٩) والتى لا تزال تلمس آثارها قوية فى مصر وسوريا . وكلت للبعثات التى تعاقب ارسالها لأوروبا ولأخذ الكثيرين من أبناء الشرق من ورد الثقافة الغربية أن يقف أبناء العروبة على الأدب الغربية بما فيها من عناصر الابداع والاصالة والزخامة التى تلقى على دائرة واسعة من الفكر نورا شعريا . وكانت ترجمة البستانى « للاليلذة » فعرف أبناء العربية للمرة الأولى فى تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمثولوجيتها التى تخلع على الطبيعة الاحساس الانسانى والشعور البشرى . وكان نتيجة هذا كله أن قام بعض الأفراد بمحاولة تلفيح الأدب العربى بأخيلة الآداب الغربية . غير أن هذه المحاولة بائت طى الزمان فترة دامت أكثر من أربع عقود لمضعف

Abushâdy : The Poet., By I.A. Edham, Leipzig, 1936, pp. (٩)  
1-2.

«The Nineteenth Century» : Studies in Contemporary Arabic Literature, by H.A.R. Gibb, B.S.O.S., IV, (1928), pp. (١٠)  
745-760.

قوة الفكرة الفردى ، ثم استقرت مع الزمن على عجلة الحياة فكانت المدرسة « الرومانتيكية » (١١) •

وكان السوريون وخاصة أهل لبنان منهم أسبق أبناء العالم العربى بأخذهم عن الغربيين ، فلقد ظهرت فى السنين الأولى من القرن العشرين على صفحات الهلال وبعض المجلات السورية مقطوعات وقصائد تشعّر من ورائها بأن الأدب أخذ فى التأثير فى الآداب العربية • ولقد برز هذا التأثير لأول مرة بقوة ووضوح تام وأصاله فى شعر خليل مطران اللبنانى وفى شعر عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى من المصريين • ولقد كان لجهود هؤلاء وتلقيحهم الأدب العربى بالروح الغربية أثر يسير بداءة ذى بدء الا أنه قوى مع الزمن حتى قامت « المدرسة الرومانتيكية » بعد الحرب العظمى فى لبنان ومصر قوية ، وكانت حركة أدبية تجديدية للمرة الأولى فى تاريخ أدب اللغة العربية •

وبجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكى من السوريين لامتثال الأدب الغربى « ودعوا لأدب جديد ليس فيه من العربية الا الاسم ، وهو فى قوامه وهيكله غربى الروح أوروبى الأخيلة • وزعيم هذه الحركة من أدباء المهجر الأمريكى من السوريين جبران خليل جبران الذى يظهر تأثره بكتابات نيتشه الفيلسوف الألماني جلياً فى آثاره ، (١٢) وأمين الريحانى فيلسوف الفريكة •



وسط هذه الموجات الأدبية التى اجتاحت العالم العربى فى سوريا ولبنان ومصر وقفت العراق تطلّعاً من عزلتها ، فلقد كان موقعها الجغرافى

H.A.R. Gibb : Studies in Contemporary Arabic Literature (١١) re, (III) Modernists, ibid, V., (1929), pp. 311-322.

Michael Naeima : Gibran ; also see Gibran's : Prophet and (١٢) Nietzsche's : Thus Spake Zarathustra.

وبعد مركزها عن مراكز المدنية الغربية سببا في أن يكون تأثيرها بالمغرب أقل من تأثير بقية بلدان العالم العربي ، وبحكم الاتصال اللغوي والثقافي والديني في عالم الشرق العربي أخذت تتأثر العراق بالتيارات التي تجتاح سوريا ولبنان ومصر . ونحن لو تركنا هذه التأثيرات الخارجية في جانب ولا حظنا العوامل التي تفعل بالمجتمع العراقي فتمتخض عن مظاهر تاريخها الحديث لوجدنا بداءة ذي بدء أن ضعف الحكومة الصائمة في العراق كان يجعل العراقي أقل بلدان العالم تمتعا بالهدوء فلقد كانت القبائل تتنازع على أقل شيء حيث لا تجد من الحكومة العثمانية التي آل لها أمر العراق نهائيا من الفرس على يد مراد الرابع سنة ١٠٤٨ هـ ما يردعها ويخيفها ، وكانت نتيجة ذلك أن تعطلت الزراعة ووقف دولا ب التجارة وانحطت البلاد اجتماعيا وثقافيا وضربت الفوضى أطنابها فيها . وعلى العموم يمكننا أن نقول ان فترة السيادة العثمانية التي دامت حتى أواخر سني الحرب العظمى ( سنة ١٩١٨ ) كانت ذات أثر أقل ما يقال فيه أنه قضى على البقية الباقية من حضارة العباسيين التي ازدهرت في بغداد ، والتي مال ميزانها للغروب على أواخر العهد العباسي ، الا أننا بجانب ذلك يجب ألا ننسى أن العوامل التي فعلت فعلها بالمجتمع العراقي مضت به متطورة في الزمان حتى كانت نتيجتها النهضة العراقية في العقد الأخير ( ١٩٢٦ - ١٩٣٦ ) كانت مقدماتها وأسبابها تنزل على عهود السيادة التركية ، فاستفاد من الظلم في جانب ولاية الترك من جهة والدعوة للحرية في الغرب والتي كانت يصل صداها للعراق وجاراتها العربية سوريا ولبنان وفلسطين من جهة أخرى كانت تترك في عالم الشرق الأدنى مع الزمن أثرا غير يسير ، وهذا الأثر كان يتقوم به المجتمع العراقي ويستجمع معه الأسباب للثورة والانقضاض على سلطان الأتراك . ولقد ساعد على ذلك قيام الصراع بين العنصرين التركي والعربي نتيجة لمعامل فعلت فعلها في العنصرين منذ القدم ، (١٣)



واحتجبت وراء صورة من الدعوة الى الطورانية Pan-Turanism عند الأتراك ومن الدعوة للعربية Pan-Arabism عند العرب (١٤) .

لقد احتقر الأتراك العرب منذ دالت دولة الأخييين وأصبح الأمر في يد الأتراك في العالم الاسلامي ، ثم مالت شمس الأتراك للمغيب واضطروا بحكم احتكاكهم بالغربيين أن يأخذوا عنهم صور مدنياتهم الارثوذكسية وأن ينتهلوها من ورد ثقافتهم ، وكان أثر ذلك كبيرا — عند الأتراك — بجانب تدخل الأوروبيين في شئون تركيا بدعوى حماية للأقليات والدفاع عن مصالح رعاياهم (١٥) ، اذ شعر كل المتنورين من أبناء تركيا أنهم باتوا من سير الزمن يطلون على عصر لا يبعد عنهم كثيرا تتمزق خلاله أوصال امبراطوريتهم ويفقدون فيه حريتهم فعكفوا على تاريخهم يستوحونه سر حاضرم المظلم ، وخرجوا من ذلك وهم أصحاب ثورة على القديم الذي خرجوا به عاملين على تحرير العقول من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية (١٦) التي اللقوا عليها أسباب ضعف تركيا في الماضي وانحطاطها في الحاضر . ورأوا أن ربط مقدراتهم بمقدرات بقية الشعوب الاسلامية كان من أهم العوامل في انحلال امبراطوريتهم وأخذ شمسها طريقها الى الغروب . ونحن اذا رجعنا معهم الى أصول العلم دون المنطق أمكننا أن نحمل الاسلام بصورته الخفية التي كونت قراراته ما انصبت في تضاعيفه من مظاهر الحياة العقلية والشعورية والاجتماعية عند العرب مسئولية ما أصاب تركيا (١٧) في ماضيها . وهكذا تحت معول العلم

Edham (I.A.) : (Adab Arabi, Türkiye Maçmuası, 1936.) (١٤)  
S. pp. 115-128.

Habil Adam : Mustafa Kemallarin Kitabı. Stambul, 1925, (١٥)  
pp. 68-70.

Edham (I.A.) : «Free Thought in Turkey and Egypt». (١٦)  
Adabi Review, Vol. I., October-December, 1936, pp.  
485-490.

Habil Adam : Türklerde Sajiya ve Asatır, Stambul, S. (١٧)  
5-18.

ثار شباب تركيا في الفترة التي تمتد من عهد السلطان سليم الثالث الى عهد السلطان عبد المجيد (١٨) (١٩٢٢) على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامي . ومضوا يستوحون طبائهم وجبلتهم الاولى وفطرتهم أخيلتها في تاريخهم الذي يمتد على صفحة الزمان (١٩) ويرجعون الى الماضي يتحسسونه منذ أقدم العصور التاريخية ، وهذا دفعهم للاهتمام بما يدور من مباحث رجال الغرب عن الترك والتوران ، وسرعان ما كشف لهم استطلاع الأثريين لآثار ما بين النهرين مدنية ثورانية كانت المنبع الذي استقى منه العالم القديم أصول حضارته ونشريه وثقافته (٢٠) .

ولقد قابل العرب هذه الحركة من أبناء تركيا بما يقابلها ، فدعوا الى فكرة العربية ووجدوا في تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والشعور عند شعوب الشرق العربي ما يستمدون منه الأسس لدعوتهم . وولت الفرصة خلال الحرب العظمى ففرجوا على سلطان الأتراك وساعدوا الحلفاء وكانوا بذلك من أهم الأسباب التي أدت الى تعجيل سقوط الدولة العثمانية .

ثم كان احتلال الحلفاء للعالم العربي (١٩١٨ - ١٩١٩) ونقضهم للوعود التي أعطوها للعرب فقامت الثورة في العراق وسوريا ضد الحلفاء ودارت المعارك بين الفريقين وانتصر الحلفاء

غير أن هذا الانتصار لم يكن في الواقع نهائيا حاسما ، فالعرب — وقد انبثق في نفوسهم ميلهم للحرية ونزوعهم الى الاستقلال — لم يكن ليحسم أمرهم في ساحة القتال ، وهكذا وجدت الدول المحتلة — وقد

Habil Adam : Mustafa Kemallarin Kitabı, Stambul, 1925. (١٨)  
S. 68.

Habil Adam : Turklerdasajiyave Asatir., Stambul S. 5-18. (١٩)

Sayce, A.H. : Introduction to the science of language, Vol. (٢٠)

II p. 168. Also see Dr. Wooley's Contributions to the  
Oriental Society of America.

أخذت اسم الدول المنتدبة نفسها أمام الأمر الواقع فتساهلت مع العرب وأخذتهم باللين بداءة ثم قلبت لهم ظهر المجن ، وبعد اختبار سنين عديدة لم تجد انجلترا مفرا من اعلان استقلال العراق ( ١٩٢٩ ) وفرنسا من تقرير استقلال كل من سوريا ولبنان ( ١٩٣٦ ) .

ولقد تأثرت العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربي أوصال العقلية القديمة ، ونشأت مع الزمان عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتنزل عند مقررات منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تسير مجرى الحياة الجديدة التي دلف إليها المجتمع العربي نزولا على احتياجات العهد الجديد .

وكان أثر ذلك جليا وواضحا في مجرى الأدب العربي ، فقد نشأ مع الزمن تيار أدبي يتفق وما يلبس العهد الجديد من حالات ويأخذ بأخيلة الأدب الأوروبي ، غير أن السجية الموروثة عن الآباء والأجداد والطبيعة التي تكونت نزلا على شرائط البيئة التي كشفت أصول العرب ألوف السنين ، كانت تؤثر عن طريق لا شعوري في عقلية أبناء الملام العربي . وهذا التأثير يتفاوت وظروف كل فرد ، مما كان يلقي على النتائج الفكرية للأفراد ظلالات مختلفة ، فمن جلاء للأخيلة الغربية ووضوح عند البعض الى ضعف وخفوت عند الآخرين .

ويجب ألا ننسى الإشارة الى أن الكثيرين من أبناء العربية كانت اللغة التركية والأدب التركي الحديث أهم لهم من لغتهم وأحبهم العربي ، ذلك لأن اللغة التركية والأدب التركي الحديث كانا أكثر من طريق لا يصالهم لأثار الغرب في العلم والأدب والفلسفة ، فانه مما لا تنكر حقيقته أن النصف الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين كانا عصر ترجمة ونقل في التركية عن الفكر الغربي وخاصة عن الفرنسيين منهم . ولقد نقل الإثراك الى لغتهم ألوف الكتب الغربية وسبقوا العرب

في تأثيرهم بأدب الغرب وتقدمهم في ساحات الأدب ، حتى أن الأدب التركي الحديث وصل الى القمة في سنين قصيرة بنفر من رجاله أمثال شناسي وعبد الحق حامد وفكرت وغيرهم من أدبائه الأعلام (٣) . وكان تأثير أدباء العربية بهم كثيرا وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر العربي مباشرة لموقعهم الجغرافي النائي عن مراكز الحضارة الأوروبية .

### (جميل صدقي الزهاوى)

( ١٨٦٢ - ١٩٣٦ )

حياة الزهاوى والعوامل التي أثرت به - أدبه وتكيفه بحالاته النفسية - أسلوب النقد الحديث وأدب الزهاوى - مذهبنا في النقد الأدبي - الأدب كنتاج للنفس البشرية يركز في الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة - ماهية البيئة - ما يعترض على مذهبنا في النقد - مناقشة وتحليل ودفع اعتراضات - تطبيق مذهبنا في النقد الأدبي على أدب الزهاوى في دراستنا الألمانية - أخفنا هنا بجانب منها - اتصال أدب الزهاوى بحياته - ميلاد الزهاوى - نشأته الأولى وطفولته - حياته في فترة الكهولة وفي عهد الشيخوخة - آثاره العلمية والفلسفية والأدبية - عناصر أدبه الأساسية وخصائصه - نفسية الزهاوى وروحه الشعرية وتغلب الفلسفة والتأمل في شعره - الزهاوى شاعر العربية الفيلسوف في العصور الحديثة - الحب والوصف في شعر الزهاوى - الزهاوى والتفكير الفلسفي الحديث - تعرضه لمبادئ الطبعيات بالبحث - فكرة الفضاء عند الزهاوى ومقارنتها بما يقابلها عند أينشتين - فكرة

---

See Gibb, B.J.W. : Some Notes from a History of Ottoman (٢١١)

Poetry in 6 volumes. Edited by Edward G. Browne,  
1900-1909. Leyden, Vol. 5, Chapter 1. «The Dawn of a  
New Era» (1859-1879).

الجانبيهية — الزهاوى وعلوم الحياة — ماهية الحياة — التطور — آراء عامة — خلاصة ونتائج أخيرة •



عاش السيد جميل صدقى الزهاوى الحكيم العراقي والشاعر الفيلسوف نحو ثلاثة أرباع القرن (١٨٦٣ — ١٩٣٦ م) • وهذه الفترة التي امتدت على صفحة الزمن حقبة متطولة امتازت بما انعكس على صفحاتها من مختلف الاحساسات المتناقضة والمشاعر والانفعالات المتضاربة ، وقد كانت تأخذ في ظهورها صورا متباينة نتيجة للتقليل الذى أصاب المجتمع العربى ، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائما •

ولقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات بنفسية الزهاوى فاستجاب لها فى انبه ونتاجه الفكرى ، وفعلت فى عقله عن طريق ألا شعورى فتكيفت تبعاً لها آثاره الفكرية والأدبية • فان الأدب والفن والفلسفة وبقية شروب المعرفة البشرية كاحدى المظاهر التى تنعكس من الانسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانته وأخيلته • وهذه نقطة هامة يحبوها النقد بنتائج ، فربط الفكر الانسانى فى وحدة عامة والتزول بها عند حكم الموازنة العصبية (٢٣) فى الانسان والعمل لتركيزها فى الفعل العكس الاصيل (٢٤) والمتحول عنه (٢٥) يجهزنا بتكأة علمية نمسند اليها فى تقندا الألبى وتحليلنا ودراستنا لآثار الفكر الانسانى وتمضى بنا الى انوار النفس البشرية ؛ وجعلنا على اتصال بنهر المعانى الذى يتدفق فى النفس الانسانية • إلا أن هذا النظر فى الواقع انصراف من النقد المباشر الموجه للأدب ، الى البحث من حقيقتها والعوامل التى كيفتها على هذه الصورة • وهذا المنطق من البحث وان كان يعترض عليه بأنه يجعل

Edham (I.A.) : «Free Thoughts», Adabi Review, Vol. I. pp. (٢٢)  
474-479.

Unconditioned Reflex Actions.  
Conditioned Reflex Actions.

(٢٣).  
(٢٤).

دراسة الآداب علما تطيليا كعلم التاريخ المظنون أو علم الحياة فمن السهل تفنيد مثل هذا الاعتراض ، حيث أن هذا الأسلوب هو ما يقتضيه منطق الحادثات ، وقد يعترض على مثل هذه الفكرة في أنها تقتل النقد المباشر الموجب للآداب لأنها أن كلنت نتيجة لمقدمات ينحصر كل جد النقد الأدبي في الكشف عنها كان معنى ذلك جعل أهمية الأدب نسبية للأسباب التي تتمخض عنها ، وهذا يؤدي الى رفض كل ما هو مجرد وإحلال كل ما هو نسبي ، الا أنني لا أجد هذا الاعتراض يقوم على أساس من الحق فإنه يستمد كل قوته من فهم الوجود نتيجة للفكرات التي شاعت عن المصانئ المجردة . والواقع أنه ليس هنالك ما هو مجرد ، وإنما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة ، وتلقب لا نهائية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له خلاله . فإذا وعينا هذه المبادئ وعلمنا على تطبيقها على أدب الزهاوى في رسالتنا هذه فسنحتاج الى مجلد ضخم ومدة من الزمن والفراغ ، والوقت لا يساعدنا الآن ، لهذا نترك التوسع والاستفاضة لدراستنا الألمانية عن أدبه ، ونكتفى هنا ببعض التطبيقات الجزئية .

ولما كان من المهم أن نعرض — ولو في عجلة — لحياة الزهاوى حيث تصل الشيء الكثير من أفكاره وبعض جوانب آرائه بحياته وما لابستها من ظروف فأننا نجد أن المراجع في هذا الصدد قليلة ، زد على ذلك أنها مضطربة لم تعرض لشيء هام في حياته ، فهي تقرر أن الزهاوى ولد في يوم الأربعاء ١٨ حزيران ( يونية ) سنة ١٨٦٣ م . الموافق آخر يوم من ذى الحجة سنة ١٣٧٩ هـ . من أسرة كريمة انحدرت من الشمال لبغداد ، وأن نسبه من جهة والده السيد محمد غيضى الزهاوى — الذى كان مفتيا في بغداد ومن كبار الرجال البارزين فيها — كان يتصل بأمرء المسلمين الباكين ، ومن جهة والدته السيدة فيروزج باحدى بيوتات الكرد ذات الأصل العريق والمحدث الكريم برك . ثم تعود هذه المراجع وتقرر أن سبب تسمية والده بالزهاوى يرجع الى أن جد الزهاوى الملا أحمد كان

قد هاجر الى مدينة « زهاو » (٢٥) وأقام فيها السنين الطويلة وتزوج من إحدى سيدات زهاو وولد له منها والد الزهاوى — محمد فيضى — ؛ وتعرض هذه المراجع لطفولته فتقرر أنه كان متقد الذكاء مع ايفال في اللهو حتى عرفه أقرانه « بالمجنون » لتناقض حركاته ، غير أنه لم يكن يعنى بما يقولون ، وهذا ما جعل أصحابه ولداته وأفراد أسرته يظنون أن فيه ناحية من الشذوذ . غير أن هذا الايفال في اللهو سرعان ما انكشف عن حيوية الطفل الصغير ، فما عرف القراءة حتى انهال على الكتب يقرأها ، فجاء والده بهربيين ليأخذ على يديهما مبادئ اللغة وأصول الدين وليحفظ القرآن . وعلى قدر ما كان اكبابه على هذه العلوم كبيرا وأخذ منها واسعا كانت عقليته تنمو ، لا من جهة الحفظ والاستذكار وتكديس المعلومات وإنما من جهة الكفاءة الذهنية . فقد كانت طبيعته الحيوية ومزاجه القوى لا يتركان مسألة تعرض له الا اذا قتلها بحثا . وما بلغ سنن شبابه حتى أخذ من علوم الأقدمين بأكثر نصيب وتعمق في التوحيد والفقه الاسلامى والمنطق والفلسفة وتجلت مواهبه في المجالس التى كانت تعقد بدار والده على مقربة من الدجلة .

وفي هذا المهد كان قد استفحل أمر الوهابيين في نجد ووصلت آراؤهم وبدعهم في الدين الى العراق ، فاثارت لغطا كثيرا وأقامت مناقشات حادة كان لها أكبر الأثر في نفسية الزهاوى الشاب ، فتصدى للرد على دعاوى الوهابيين وتقنين مزاعمهم في كتابه ( الفجر الصادق في الرد على منكبرى الكرامات والخوارق ) .

وكان الزهاوى قد تعلم اللغتين الفارسية والتركية واطلع على كل ما كان ينقل الى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين ، وهذا الاطلاع ترك في نفسه أثر قويا مع الزمن ، تقطعت نتيجة له أوصال عقليته التقليدية .

**كان الزهاوى في السنين الأولى من شبابه حتى العشرين ورعا يؤمن**

(٢٥) « زهاو » بلدة من أعمال كرمانشاه .

بالدين ، غير انه حدث في ذلك الوقت أن طغت موجة من حرية التفكير على البلدان العربية . فقد نشر الدكتور شبلى شميل كتابه ( شرح بضر على دارون ) وجعل له مقدمة مستفيضة كانت آية في عمق التفكير وسلامة المنطق وسعة المعلومات في ذلك الوقت . وهذه الموجة أثارت روح التتكر عند الكثيرين لكل ما خرج به الانسان من ماضيه ، فظهرت فئات تجدد الأديان كلها وتتجهجم على ما يقدره أبناء العالم العربى . ومن جهة أخرى كانت اللغة التركية — بألاف الكتب التى ينقل لها من الآداب الغربية — سببا في انتشار الأفكار الغربية والثقافة الأوروبية عند الكثيرين من أبناء الشرق ، فلقد كان على ذلك المعهد كل مثقفى العالم العربى يعرفون التركية وهكذا كان السبيل متوفرا للزهاوى ولغيره من الذين لا يعرفون اللغات الأوروبية لأن يتصلوا بأحدث الآراء الغربية عن طريق اللغة التركية .

فلذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن في نفسه الشك منذ صغره في كل ما يلقى اليه « عرفنا كيف تقطعت أوصال عقلية التقليدية تحت محراث أثر العلم والثقافة الغربية . وكان لخروج الزهاوى على الدين أو ثورته عليه أثر كبير في نفسه إذ جعله ذلك يقبل على الدراسة العلمية والفلسفية مع متابعته للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة ، فما شعر الا والقناع الذى يجبيه عن طريق المعرفة الحقيقية قد سقط . والشكوك التى تكتنفه قد تبعدت واهتدت الى الطريق — طريق العلم — ليمضى استنادا عليه الى الغوص لأغوار الحياة كاشفا عن سرها .

وهذه الفترة من الزمن استنفدت كل حيويته البدنية ، وسرعان ما أصبح هزيلا لا يبدو عليه شيء من نضارة الشباب ، فقد ذهب انكباه على الدرس وادمانه للمطالعة ببريق عينيه وتركها مريضتين لتختفيا وراء عوينات سوداء ، وجعل لونه ضاربا للصفرة ، ورأسه مشتتلا شيئا ، رغم أنه لم يكن وقتئذ قد يجاوز الثلاثين من سنن حياته .



في خلال هذه الفترة كان يخالغ الشك أحيانا نفس الشاعر الفيلسوف ،  
 الا أن حاسيته الحقيقية كانت ترجى قدميه الى عالم الشعر ، وقد اكتسبت  
 نفسه ثقافة واسعة وتهذيب احساساته بوقوفه على مذاهب الآداب القديمة  
 والحديثة ، فنظم الشعر ووضع فيه عصارة تفكيره وشعوره بالحيلة  
 واحساسه وهكذا اصبح الشعر عند الزهاوى وسيلة للتعبير عن أفكاره  
 ولإبائه عن احساساته ومشاعره .

آمن الزهاوى بالعلم ونزل عند مقرراته ، ومضى يبحث في الطبيعة  
 مؤمنا بأساليب العلم في البحث ، وخرج من دراسته معتقدا اعتقادا لا  
 يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن لقوانين الطبيعة وحدتها ؛ وأن  
 للعلم وحدة متصلة أسبابها غير منقسمة أجزاؤها بالأشياء كلها الى الأثير  
 فهو عنده « المرجع في الأشياء والأثر » ؛ واعتقد أن الألوهة حالة في الكون  
 فنظرها في الأثير ، حيث بدى (١) له من نظره في العالم الموضوعي  
 والذاتي — عالم الطبيعة والنفس — أن لا انقسام بين السبب والمسبب ،  
 بين العلة والمعلول . وهكذا انساق الزهاوى لإيمانه بوحدة الكون وبطبيعة  
 الاتصال بين نواتنا الشاعرة المفكرة وبين طبيعة الأشياء الى الإيمان  
 بالله عن طريق الكون ، وهكذا دلف الزهاوى الى التصوف فكان عميقا في  
 تصوفه يؤمن بأن هنالك وراء نواتنا وأعراض الأشياء التي تبدو لنا  
 حقيقة واحدة ، حقيقة تصل بيننا وبين الكون ، ولولاها لما أمكننا أن  
 نفكر في العالم وإن نستجيب لانتعالاتنا به ولما أمكن للعالم أن يؤثر فينا .

هذه العقيدة التي يقيم عليها الزهاوى صرح تصوفه في الواقع أساسه  
 في التفكير العلمي ، وهي مستمدة أصولها من مطالعات الزهاوى للمؤلفات  
 الرياضية التي كانت تنقل الى التركية عن الفرنسية ، وسوف نعرض لهذه  
 النقطة واستيضاحها مع التحليل في دراستنا التي نكتبها عن الزهاوى بالألمانية .



(١) هكذا في الأصل والصواب بدا .

وضع الزهاوى كتابه « عليا الفلسفة » وأعقبه بكتابه « الكائنات » في العقد الأخير من القرن التاسع عشر . وفي هذين الكتابين كملت أصول فلسفته ، وهى فلسفة شرقية على العموم داخلها الكثير من الآراء الغربية والمقررات العلمية ، ولقد اتهم بالانحاد ونزل به الكثير من الحيف لسوء تفسير أفكاره .

وفى خلال هذه الفترة من الزمن عين الزهاوى عضوا بمجلس المعارف ببغداد فمديرا لمطبعتها فمحررا عربيا بمجلة ( الزوراء ) الرسمية فعضوا لحكمة الاستئناف . وسافر للاستانة واتصل برجال حزب «الاتحاد والترقى» فاثار اتصاله هواجس السلطان عبد الحميد فأبعده عن الاستانة بأن أرسله صحيفة البعثة الاصلاحية واعطا عاما لليمن ! وظل الزهاوى هنالك نحو السنة ، ثم عاد الى الاستانة وأنعمت عليه الحكومة العثمانية بالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة . غير أنه باكتاره من اجتماعاته برجال حزب « الاتحاد والترقى » اثار على نفسه حفيظة السلطان فقبض عليه رجاله ، وأرسل مخفورا الى بغداد على الايبرحها . وفى عام ١٩٠٨ استطاع أحرار تركيا أن يضطروا السلطان الى التنازل عن جانب من سلطته وأن يعلنوا الدستور على أساس من الحرية والمساواة بين جميع عناصر السلطنة العثمانية ، فرفع عن الزهاوى أمر الحجر وعاد للاستانة وعين أستاذا للفلسفة الاسلامية فى « المدرسة الملكية » ومدرسا للاداب العربية فى « دار الفنون » . وخلال هذه الفترة التى امتدت أكثر من عقدين على الزمان نشر الزهاوى كتابه « تحليل الجاذبية » وفيه اعتراض بقوة على التصور القديم للجاذبية — نظرية نيوتن — وهاجمها بمصرات العلم والعقل ، وقرر أن الظاهرة التى نصف اليها اصطلاح « الجذب » هى فى الواقع « دفع » — يعنى دفع المادة للمادة — وشرح بهذا المبدأ تولد الحرارة والتور فى الشمس والنجوم وعلل أستنادا اليها حدوث الزلازل وحركات ذوات الأذناب . وهذا الكتاب ينبئك الى أى حد بلغت أفكار الزهاوى عن الطبيعة وكفائته فى القياس العلمى والبحث والاستقصاء وابتكاره النظرى ، وهى تشهد بأنه تأثر بالأفكار التى داغع عنها الرياضيون فى خلال القرن

التاسع عشر تأثرا كبيرا والتي بثها في مؤلفاته هنرى بوانكاريه الرياضى الفرنسى المشهور - وهو الذى ترجم آثاره الى التركية صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى الفترة التى مضت بين اعلان اينشتين للنسبية ( ١٩٠٥ ) ووفاته بوانكاريه ( ١٩٠٩ ) •

وخلال هذه الفترة نشر الزهاوى أول ديوان له بعنوان « الكلم المنظوم » ، وعرف الزهاوى كأحد أعلام المدرسة الحديثة الأدبية فى الشرق وشاعر للعربية الفيلسوف •



رجع الزهاوى الى بغداد عام ١٩١٠ لمرض أصابه ، ولما شفى من مرضه اشتغل مدرسا بمدرسة الحقوق ونشر مقالا فى جريدة ( المؤيد ) عن المرأة دافع فيه عن حريتها فثار ضده الجمهور وكادوا يفتكون به لولا اعتزاله فى منزله ، وعزلته الحكومة من منصبه تهدئة للرأى العام وبعد مدة أعيد ثانية لمنصبه • وانتخب نائبا عن المنتفق ثم عن بغداد ، وذهب مرارا الى الآستانة لمضور جلسات مجلس المبعوثان والخطبة فيها • ثم كانت الحرب العظمى واحتلال الانجليز للعراق ففكروا فى نفيه من العراق ، الا أنه كان يجامل البريطانيين فى خطبه ويذكرهم بوعودهم وهذه الطريقة التى قامت على الملاينة أثارت حفيظة الجمهور عليه فثاروا ضده وتظاهروا أمام داره ونعتوه بالخائن !

وعينه الحكومة الانجليزية عضوا بمجلس المعارف ثم رئيسا للجنة تعريب القوانين العثمانية فحرب أكثر من سبعة عشر مجلدا فى القانون • وأخيرا كانت ثورة عام ١٩٢٠ فى العراق فلم يشترك فيها ، ففساء ذلك الأهلين وخصوصا لما ذهب ليقابل المندوب السامى السير ولكوكس ، وكانت له وقائع مع الانجليز والأهالى أثارت عليه موجدة الطرفين •

وأتى المرحوم الملك فيصل عام ١٩٢٢ فعوكس على عهد الزهاوى فى

رزقه وحورب في عيشه ، وحاول الملك فيصل أن يجتنبه اليه ويغريه بالمال ويجعله شاعر البلاط الا أنه رفض ذلك باباء وشمم !

وفي خلال عام ١٩٢٢ رغب أن يسافر الى سوريا ، ولكن قامت الثورة السورية فقطعت المواصلات واضطر الى أن يبقى ببغداد حتى أتاح له الظروف فرصة زيارة بلدان الشرق العربي فيما بعد .

رجع الزهاوى الى بغداد بعد أن طاف في العالم العربي وقد نال أقصى حدود الشهرة وبلغ القمة بأدبه . وقد أصيب بجانب ذلك بمرض الشيخوخة ووهن منه الجسم واشتعل منه الرأس شيئا ، وأثر فيه جحود الأمة واغفال الدولة لأمره وكيد خصومه وانتقاص الأدعياء له ، فاكتفى بالابتزواء في شارع الرشيد حيث يقوم منتداه ليجالس بعض الأدباء يشكو اليهم حاله وينشدهم روائع شعره . وظلت حياته في السنين الأخيرة على وثيرة واحدة من الشكوى من الزمان وانصراف الأيام ، ونظم القصائد وايداعها عصارة فكره واحساساته حتى قضى نحبه في الساعة الرابعة من الأحد ٢٣ فبراير سنة ١٩٣٦ م في منزله ببغداد .



الزهاوى علم من أعلام التفكير الحر في الشرق العربي وكاهن من كهان معبد أبوللو . عرف بشعره الفلسفى أكثر من أى شىء آخرى ، غير أنه ذو شخصية متعددة النواحي فله في الطبيعيات Physics كعب عال وفي علم الحياة Biology نصيب وافر ، وله من الفلسفة حظ كبير ومن الأدب عناصره الأساسية . ومن الصعب أن نحيط بكل هذه النواحي في مثل هذه الرسالة الموجزة احاطة شاملة ، غير أن هذا لا يمنعا من دراسة خصائص شعر الزهاوى بوجه عام والعمل على تحليلها لعناصرها الأساسية .

**الزهاوى صاحب نفس حساسة أصيلة في احساسها بالحياة وشعورها ،**

وتطلب على نفسه نزعة التفكير والتأمل فيخرج شعره وقد غلبت عليه  
الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الاحساس وأصالة الشعور ودقة  
المعنى . ومثل هذه الطبيعة تجعل الانسان يهتم كل الاهتمام بالمعنى ويكون  
بعيدا عن الصناعات اللفظية ، ولهذا يكاد يخلو شعره وكتابه كلها من  
الصناعات اللفظية .

لقد آمن الزهاوى بأن رسالة الشعر هي الإلهانة عن الاحساسات  
والمشاعر ، وقد عبر عن ذلك في قوله :

ما الشعر الا شعورى جئت أعرضه  
فانقده نقدا شريفا غير ذى خلل  
الشعر ما عاش دهرًا بعد قائله  
وسار يجرى على الافواه كالمثل  
والشعر ما اهتز منه روح سامعه  
كمن تكهرب من سلك على غفل

ولقد عرف الزهاوى كيف يكون عند ايمانه برسالة الشعر فقد خلا  
شعره من المهاترات اللفظية .

ويمكننا استقناذا على أحدث ما عرف من تقاسيم الشعر (٣) أن نقرر  
أن شعر الزهاوى كان زاهرا بكل ضروبه (٣) . ولقد عرف الزهاوى هذه  
الضروب فنظم ديوانه على أساس وحدة المواضيع ، فكان للفلسفة وشعر  
التأمل قسم خاص تحت عنوان « هواجس النفس » ، وكان فصل  
« الشهقات » وقفًا على شعر الغزل والحب ، وكان قسم « أنين المجروح »  
مقتصورا على الشكاة والبث .

وغنى شعر الزهاوى بجميع ضروب فن الشعر لا يقوم دليلا على  
ضربه في جميع فنون الشعر بقوة واحدة ، فللزهاوى كما قلنا رجل تغلب  
عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثل هذا الشاعر اذا نظم في الحب أو تغزل  
كان شعره جافا ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، وانما تنقلبه نزعة الحكيم  
الذى يحلل الحب • وأنت ترى الزهاوى في احدى قصائده الغرامية يقول :

أول الحب في القلوب شرارة      تختفى تسارة وتظهر تارة  
ثم يرقى ، حتى يكون سراجا      لذويه ، فيه هدى واناره  
ثم يرقى حتى يكون مع الأيام      نارا حمراء ذات حرارة  
ثم يرقى حتى يكون أتونا ،      بحرارته تخوب المجارة  
ثم يرقى حتى يكون حريقا      فيه هلك لأهله وخسارة  
ثم يرقى حتى يكون يمثل بركا      نا يرى الناس من بعيد ناره  
ثم يرقى حتى يكون جحيما      عن تفاصيلها تضيق العبارة

وأنت تلاحظ بكل جلاء أن قصيدته أبعد ما تكون احتواء على احساسات  
الحب ومشاعره ، وأن عثرت فيها على شيء من التحليل النفسى لظاهرة  
الحب •

وأين مثل هذا الشعر مما نظمه في الغزل أمثال خليل مطران وإبراهيم  
ناجي وأحمد رامى وزكى أبو شادى وحسن كامل الصيرفى وأبو القاسم  
الشابى وصالح جودت وبشارة الخورى مما تلمح فيه تموج الاحساس  
وصدق العاطفة وحرارتها فضلا عن الموسيقى العذبة الملائمة مما يدل  
على النشام شاعريتهم حول عاطفة الحب ، وهو ما نفتقده في شعر الزهاوى •

وانى اعتقد اعتقادا لا يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن شاعرية  
الزهاوى كامنة في شعره الفلسفى ويجب أن نبهت عنها فيه ، حيث بلغ

## فيه القمة وشارك فيلسوف المرة إبا العلاء في الجلوس على قمة الشمس العربي الفلسفي \*

كانت للزهاوى آراء في الفيزيقيا (٢٨) وكانت غريبة بالنسبة لمعاصريه من الشرقيين الذين آمنوا بأن العلم يرد اليهم من الغرب وحده ، ولم يكن لهم من الشجاعة ما يجعلهم يخضعون نظريات العلوم في الفيزيقيا والفلك والكيمياء للعقل وينزلون بها عند الأسانيب العلمية ليحللوها وينتقدوها . غير أن الزهاوى كان كما قلنا شخصا ينزل عند وحى تفكيره ، وكان يتمتع الى جانب ذلك بعقلية علمية دقيقة لم توهب للكثيرين ، ولولا ظروفه ونشأته في بيئة شرقية لكان له في العلوم شأن كبير . ولقد كان مدار عقلية الزهاوى الضوء والمباحث الضوئية ، فكما استرعى سقوط التفاحة نظر السير اسحق نيوتون Sir Isaac Newton وكان سبباً لأن تتركز عقليته من حول البحث في الجاذبية Gravitation ، وكما كان المغناطيس الذى أهداه والد العلامة ألبرت اينشتين Albert Einstein اليه في صغره سبباً لأن تدور عقليته من حول المباحث المغناطيسية وما يتصل بها من الكهرباء والجاذبية والضوء والتي نجح في ربطها كلها في معادلة واحدة عام ١٩٢٨ (٢٩) ، كذلك كانت الحلقات الضوئية التى بدت لعين الزهاوى أثر لظمة أثناء هجمته من أحد الصغار سبب انصرافه للبحث الضوئى (٣٠) ودراسة حلقات الظلام والنور المتوالية في العين من أثر الضغط عليها ، تلك التى كانت مقدمة لأهم المباحث الضوئية التى تدور من حول الكم Quanta (٣١) \*

---

(٢٨) وهذا ما يتبادل لفظة Physics الانجليزية ، ومن الخطأ ان نقول علم الطبيعيات أو العلم الطبيعى لأن كلمة الطبيعة تقابل لفظة Nature الانجليزية .

(٢٩) Edham (I.A.) : Die Grundlagen der Relativitaetstheorie (٢٩) Leipzig, 1936. 3 rd Edition. Band II pp. 215-219.

(٣٠) انظر للزهاوى كتابه تحليل الجاذبية وما ورد فيها من اشارات لبحثه .

(٣١) De Broglie (Louis) : La physique nouvelle et les quanta, (٣١) Edition Flammarion, Paris 1936. pp. 104-130.

لقد تصور الزهاوى الحرارة والضوء والكهربائية مقادير من الطاقات تحيط الأجسام فتحدث فيها ما نطلق عليه اصطلاح الحرارة والضوء والكهربائية ( الكائنات ص ١٥١ ) وأن هذه المقادير ليست من بناء الأجسام ( الكائنات ص ١٥٠ ) • ولقد نقح الزهاوى رأيه وقومه فى كتابه ( تحليل الجاذبية ) اذ اعتبر هذه المقادير Quantam من الطاقات Energy منفصلة غير متصلة ، وأنها تنطلق فى الفضاء وتبعث النشاط فى الأجسام المادية •

ومما يلاحظ على آرائه أنها قريبة من بعض تصوراتنا العلمية • ولا شك أن الزهاوى اقتبسها عن باحثى الترك الذين نقلوا الآراء الغربية فى الحكم والطاقة الى التركية فى العقد الأول من القرن العشرين •

ومن المستحسن أن نشير هنا الى عقلية الزهاوى الرياضية : فمن يقرأ أن الزهاوى قضى السنين الطوال يدرس الداما ويضع نحو ألف لعبة فيها لا يتطرق اليه الشك فى أن مثل هذه العقلية تريد من وراء ذلك غير ما يبدو ، ومن المرجح أن الزهاوى درس فى ذلك قوانين الاحتمال • فلقد أشار المرحوم صالح زكى مدير جامعة الأستانة فى إحدى محاضراته الرياضية الى هذه المسئلة والى أن الزهاوى قام من بين الحضور وقدم له نتائج بحثه وقال انه درس قوانين الاحتمال فى الداما والنرد • ولقد ألمح إلى هذه النتائج صالح زكى فى ( مجلة جامعة استانبول ) ، ولا شك أن الزهاوى لو كان له من أسباب حياته ما يجعله يأخذ من الرياضة على أسلوب علمى لكان له فيها مسائل عميقة اذ العقلية الرياضية تبدو لنا من ثنانيا بحوثه المتنوعة (٣) •

وهذا التصور الذى بثه الزهاوى بقوة فى كتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يقرب من ناحية لتصورات اينشتين العلمية • ولقد سبق لى أن عرضت على صفحات مجلة « الرسالة » للنسبية



الخصوصية وقررت (٣٤) أن النسبية تعتبر المادة مجموعة الحوادث التي تتعاقب في عالم « الزمان — المكان » وترجع للفضاء على اعتبار أنه مصدر المادة ، وأن المادة Matter وكذا الطاقة Energy عقد في عالم « الزمان — المكان » • ويفترق اينشتين عن الزهاوى في أن تصوره للفضاء لا يفترق فكلاهما حد لشيء واحد هو — أو المجهول الذى يعطيه اينشتين اصطلاح « عالم الزمان — المكان » (٣٤) • وتصور الزهاوى الجذب gravitation قائم على فرض مجال جاذبى gravitation field فهو يقول :

« أنا أرى أن الجاذبية قوى تسير سيرا ولا تنفطر طفرة ، ولأن تأثيرها » « لا يظهر الا في المادة فتظن قبل وصولها الى المادة كأنها مفقودة • وسواء » « كانت المادة حركة في مطلق الأثير ether أو في مطلق الفضاء space فلا بد لتعليل جاذبيتها من فرض حركات بسيطة داخلية بناءها وخارجية » « منها الى غيرها بانية لوجود ذلك الغير ، كأن الجواهر مراكز تأتى اليها » « خيوط من كل جهة وتتفرع كذلك الى كل جهة واردة شاردة تربط بذلك » « الواحد منها الاخر هي جاذبيتها » ( الكائنات ص ١٠٥ ) •

وهذا التصور للجاذبية قائم على تكاة علمية ، فنفس الأساس كان مقدمة لنظرة اينشتين في الجاذبية •

لقد جاء في كتابى « مبادئ الطبيعيات الحديثة » — وسبقه للطبع قريبا — تلخيص لأراء اينشتين في النسبية ، وقد عرضت لأرائه في الجاذبية ولخصتها • وها هي موردة هنا للمقارنة بينها وبين فكرة الزهاوى •

قلت : ( نحن نعلم أن تحقيق الحادثات الالكترومغناطيسية Electro

(٣٣) Edham : (I.A.) : «The Theory of Special Relativity», Arrisalah Review, Vol. IV (1936), 9 March, pp. 385-387.

(٣٤) Edham : (I.A.) : Die grundlagen der Relativitätstheorie, Leipzig, 1936, pp. 311-318.

Magnetic Phenomena أوضح أن التأثير عن بعد بلا واسطة يجعل هذا التأثير غير ممكن ، ونظريات كلارك ماكسويل Clark Maxwell ترينا استحالة ذلك . فمثلا لو اعتبرنا أمامنا قطعة من المغناطيس وأخرى من الحديد فانه لا يمكننا تصور تأثير المغناطيس على الحديد في مجال خال ، ولكن لو تصورنا المغناطيس يخلق حوله مجالا مغناطيسيا ، وأن هذا المجال يؤثر على قطعة الحديد فيجعلها على الاقتراب من المغناطيس ، لكان هذا التصور أكثر الثما والحقائق التي نعرفها في مجئى المغناطيسية والكهرباء ..... ولكن هل في الامكان الاستفادة من مثل هذه القضية في موضوع الجاذبية ، نفترض أن الأجسام لا يؤثر بعضها على بعض عن بعد ، بل تخلق حولها جوا جاذبيا لنطلق عليه اصطلاح المجال الجاذبى ، وأن هذا المجال يؤثر على الجسم فيجعله يدنو من الآخر فتحدث تلك الظاهرة التي نصرف اليها اصطلاح « الجذب » ؟

يقرر اينشتين صحة هذا الفرض ثم يقرر أن خلق المادة للجو الجاذبى من حولها يخل من تجانس عالم « الزمان — المكان » أعنى الكون الذى كشف عن قوانينه هينكوفسكى . وهذا التخالف في تجانس عالم « الزمان — المكان » يحدث حول المادة مسالك تؤثر على حركة الأجسام خلال الفضاء فتجعلها تنحرف تبعاً لها . وهكذا يخلص اينشتين باعتبار الجاذبية خاصة من خصائص الفضاء نتيجة لاختلال تجانسه من وجود المادة فيه ، فيؤثر على الأجسام في حركتها في صورة يذهب معها العقل لفكرة الجاذبية كما بثها نيوتون . انتهى ملخصاً .

وأنت ترى الصلة القوية بين أحدث أرائنا في الفيزياء النظرية Theoretical Physics وآراء الزهاوى في الجاذبية ، مما يقوم دليلاً على أنه يتمتع بعقلية فائقة لو اتبعت لها الظروف أن تأخذ بأسباب العلم الطبيعى لكان لها شأن كبير في مستقبل العلم وتقدمه ؟

ولو مضينا نعرض لبقية نواحيه العلمي لا كفانا مجلد ضخمة ، فنكتفي بالاشارة الى مباحثه في ساحة علم الحياة ، فلقد كان الزهاوى مادياً materialist في علم الحياة يمتصو الحياة تصورا ماديا ويؤمن بتولدها عن الجماد — Spontaneous Generation تحت وحى اعتقاده بناموس الاتصال الذى يربط المادة أعلاها بأدنى عالم الحياة ، اذ يجد في المادة تحليل جميع مظاهر الخلية الحية — البروتوبلازما — ( الكائنات ص ١٧٣ — ١٨٢ ) ، فهو يقرر « أن جميع أعمال الحياة المحسوسة مثل سائر القوى طبيعية كلها تأول الى الحركة وتولدها مثل سائر القوى من المادة وهى مثلها مرافقة لها لا تتفك عنها ومنشأها مثل سائر القوى عناصرها (٣٥) » ويفترض الزهاوى أن الحياة نشأت على الأرض بعوامل طبيعية بداءة ذى بدء تحت شرائط معينة وأن بعض هذه الشرائط قد نفذت من الأرض ، فلهذا لا تتوقد اليوم الا من ضوء حياة سابقة لها ( الكائنات ص ١٨٢ ) .

ويؤمن الزهاوى بنظرية التطور وبأن الانسان أحد فروع دوحه عالم الحيوان وقد خرج من احدى صور الرئيسيات Primates انسلالا على مدى الدهور تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى تعمل على حفظ صفوه التى تخرج منتصرة من معمة القناحر على البقاء .

ومن طرائف ما نذكر عن آرائه في التطور مبحثه القيم في أصل الحمام القلاب . وقد نشر بمجلة ( المقتطف ) في العقد الأخير من القرن التاسع عشر معارضا آراء دارون في نشأته ومفترضا نظرية أخرى طريفة لاقت حظا في الدوائر العلمية (٣٦) واعتبرت من خير التعليقات في منشئها ان لم تكن خيرها ، ولقد أشار الى ذلك الدكتور يعقوب صروف صاحب ( المقتطف ) .



(٣٥) « الكائنات » ص ١٧٣ ، ( المقالة السادسة ) في الحياة .  
 Salah Rifki : Zoology, Stamboul 1925, p. 311. (٣٦)

ولقد نظر الزهاوى لمسألة الجنسين فكان عميقا في نظرته اذ اعتقد بوحدة للذوثة الانسانية بشقيها - الرجل والمرأة - ولم يفرق بين الجنسين للاختلاف الجنسي ، وقرر أن المرأة وإن كانت أقل في استعدادها الطبيعي من الرجل إلا أن هذا الاستعداد يتراوح بين حدين ، ويقرب من استعداد الرجل حتى أنه من الغبن للمرأة أن تنزلها دون الرجل لأننا لو فرضنا أن استعداد الرجل الطبيعي يتراوح بين ٦٠ و ١٠٠ فيكون استعداد المرأة مترواحا بين ٥٠ و ٩٠ ، وهذا يثبت أن هنالك في النساء من هن أكثر استعدادا من الرجل مما يجعل من الغبن لهن انزالهن دون استعدادهن الطبيعي وكفأتهن .

وهو في هذه الآراء يتابع تلك الفكرات التي بثها أفلاطون في (٣٧) جمهوريته في الفصل الثالث في صدد تكمله عن المسألة الجنسية .

نخرج من هذه السطور الوجيزة بأن الزهاوى يتمتع بعقلية علمية فائقة لها من ذاتيتها أسسها ودعائمها الأولى ، وهذه العقلية تمتاز بتشعب نواحيها وتشكلها حسب منطق العلوم . فهي تجود في الرياضيات عقلية رياضية فائقة كما أنها في الفيزيكا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة ، وهي في علم الحياة تتظاهر في عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المادية ، وقد كان لمعارفه هذه أثر عميق في تكيف شعره الفلسفى .

ونكتفى بهذا الاشارات البسيطة والالمام العامة بنواحيه المختلفة تاركين الاستفاضة لدراستنا الألمانية .



## شعر الزهاوى

شعر أنزهاوى — دواوينه — رباعياته — الكلم المنظوم — اللباب — الأوشال — الثمالة — ترجمته لرباعيات عمر الخيام رأسا عن الفارسية — تأثره بالأدب العربى — شاعرية الزهاوى فى شعره الفلسفى — خصائص ومميزات هذا الشعر — ملحمة ثورة فى الجحيم — دراسة وتحليل ونقد — الزهاوى وأبو العلاء — أنزهاوى وعبد الحق حامد فى « مقبر » و « بالادن بريس » و « أولو » — الزهاوى وفيكتور هيغو فى دواوينه « الله » « نهاية الشيطان » — الزهاوى و « الكوميديا الأنهية » لدانتى — تأثر الزهاوى بهذه الآثار فى نظمه للمحمة « ثورة فى الجحيم » مقارنات — الزهاوى وشعره الفلسفى فى ديوانه — فى رباعياته — فى اللباب — فى الأوشال فى الثمالة — المرأة فى شعر الزهاوى — الزهاوى والخيام أبو العلاء وامكان المقارنة بينهم — دراستى الألمانية وقيامها على هذا الأساس — كلمة ختامية

عرفت العربية كما عرف أبناؤها جميل صحتى الزهاوى شاعرا كبيرا له فى الاجتماعيات جولات وفى الفلسفة خطرات ، واستمعوا لأفكاره وقد أودعها شعره أكثر من أى شاعر آخر من شعراء العالم العربى فى عصره ، ورفعوه أميرا على عالم الشعر الفلسفى بعد فترة امتدت أكثر من نصف قرن على الزمن وهم يسمعون خلجاته وأحاساساته ولقد أودعها عصارة تفكيره فأخرجها شعرا ليحرقها فى معبد أبوللو غيرتفع بخورها حتى السماء .

ولقد نظم الزهاوى آلاف الأبيات وبيتها أكثر من ديوان ، وأول شعره ما جمعه فى ديوانه « الكلم المنظوم » وهو يحوى مختارات من شعره نشرها عام ١٩٠٨ م ، وفى عام ١٩٢٢ نشر « ديوانه » ، وفى عام ١٩٢٣ طبع « رباعياته » ثم أخرج ملحمة « ثورة الجحيم » . وفى عام ١٩٢٨

أخرج « الباب » حاويا عناصر فلسفته كما انتهى إليها وقد أودعت في قالب شعري ، ثم نشر « الأوشال » و « الثمالة » وكلاهما ديوان صغير ، إلا أنهما غنيان بالطاقة الشعرية والتأملات الفلسفية والخطرات الفكرية .

وهذه الآثار هي كل ما خلفه لنا الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوى من شعر بجانب مئات القصائد التي لم تجمع في ديوان له ونشرت في المجلات المختلفة بسوريا ولبنان ومصر والعراق .

وآثار الزهاوى الشعرية ثروة اللغة العربية فقد أغنتها بالشعر ( شعر التأمل والفكر ) بعد عصر فقدت فيه العربية كل عناصر الأصالة في شعرها ، وأعنى بذلك العصر تلك الفترة التي امتدت من أواخر العهد العباسي حتى أواخر القرن التاسع عشر .

وبجانب هذه الآثار الشخصية في الشعر للزهاوى توجد له ترجمة نثرية وأخرى نظمها لرباعيات الخيام ، ولقد كان تمكن الزهاوى من الفارسية سببا لأن تكون ترجمته الشعرية صورة طبق الأصل من الرباعيات في لغتها الفارسية . ففى إحدى الرباعيات يقول الخيام :

برروى نكوى ولب ولب وورد

برروى نكوى ولب جوى ولب وورد

تابوه أم وباشم وخواهم بودن

مى خورده ام وميخورم وخواهم خورد

وقد ترجمها الزهاوى نثرا بقوله :

سأطرب على الوجه الجميل ما استطعت وأعيش واغدا بجانب النهر  
حيث الخمر والزهر . شربتها في الماضي وأشربها اليوم وسوف أشربها .

ونظلمها الزهاوى فى نفس البحر الذى قال فيه الخيام فقال :

لا أعاف السلاف ما دمت حيا      قد أصاب ارتياحهم شاربوها  
اننى قد حسوتها قبل هذا      وكما قد حسوتها أحسوها

ولقد كانت ترجمته تمتاز الى جانب ذلك بأنه نشر معها الأصل الفارسى والترجمة النثرية الحرفية لها ، وكان لهذا أهميته فقد نظم غير واحد من شعراء العربية وأدبائها الرباعيات اعتمادا على الترجمة النثرية الحرفية ، أذكر منهم الدكتور أحمد زكى أبو شادى (٢٨) \* خذ الى جانب ذلك أن الزهاوى أحيا موسيقىة الخيام الأصلية بأن استعمل البحر الذى اختاره الخيام فضلا عن احيائه الكثير من قوافيه (٢٩) \*

فإذا تركنا كل هذا جانبا وأخذنا ندرس خصائص شعره الفلسفى وجعنا أملانا بداءة ذى بدء أن مجموعة كبيرة من شعره الفلسفى يختلف بعضها عن البعض بأن يغلب عليه التأمل والتفكير الفلسفى بينما البعض الآخر يغلب عليه النظر الكونى العلمى فى تقرير حقائق الفلك والفيزيكا وعلم الحياة ، فهتلا : قصيدته « سليل القرد » (٣٠) يغلب عليها الفكر العلمى اذ يقرر الحقيقة المعروفة فى علم الحياة بأن الانسان خرج من احدى صور الرئيسيات Primates منذ ألقب مديدة تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى حفظت صفوفه التى خرجت منتصرة من مهمة التناحر على البقاء ، ففى مستهلها يقول :

عاش فى الغاب القرد دهرًا طويلا      قبل أن يلقى للرقى سبيلا  
ولد القرد قبل مليون عام      بشرا فارتقى قليلا قليلا

Arriisalah, vol. IV, N. 135, p. 136.

(٢٨)

Al-Zahhawy : The Rubaiyatof Omar Khayyam, 1928, pp. (٢٩)  
5-8.

Abushady, A.Z. : The Rubaiyatof Omar Khayyam, 1931, (٣٠)  
p. 3.

انما هذه الطبيعة في تجـ ديدها للحياة ليست عجولا  
 أى شيء ألمٌ بالفرد حتى هجر الغاب نجله والقيلا  
 انه لولا العقل كان ضعيفا وعليه الحياة عبئا ثقيلا  
 وعلى رجليه مشى بعد أن سا ر على أربع زمانا طويلا  
 تنفذ الصخر بعد نحت سلاها يتقى الوحش ضلريا أن يغولا  
 صااا نم ير الزمان على الأر ض له في كل الدهور مثيلا

ففى هذه الأبيات يعبر الشاعر عن اعتقاده بأن نشوء الانسان كان  
 جريا على سنن النشوء والأرتقاء التى هضت بأصول الانسان فى سلسلة  
 من التطورات التدريجية مستجمعة مع الزمن أسباب نشوء النوع الجديد  
 « الانسان » ، وهو فى هذا يخالف الذين يرون النشوء عملية متقطعة تحدث  
 فجأة متابعين فى ذلك أبحاث العلامة دى فريس الهولندى وتجارب السير  
 توماس هنت مورغان فى الدرسوفيليا - ذباب الفاكهة - فيقوله :

\*\*\*\*\* فارتقى قليلا قليلا

انما هذه الطبيعة في تجـ ديدها للحياة ليست عجولا

انما يعبر عن هذه الحقيقة فى قالب شعري •

ويقرر الشاعر أن العقل الانساني بطبيعته المرنة التى تعمل على أن  
 تكون متكافئة مع الحالات التى لم تلم بها كانت سببا فى ازالة الكثير من  
 أعباء الحياة اذ جعلت الانسان يتحايى على الحياة والظروف التى تحف  
 به ويجعلها فى صالحه • وهذه المقدرة القائمة فى العقل والمتمركزة فى القدرة  
 على التكيف حسب الظروف والأحوال هى سبب ترقى الانسان من جهة  
 العقل وجلوسه على عرش مملكة الحياة •

ويمضى الشاعر بعد ذلك يتحدث عن تاريخ الانسانية منذ أقدم  
 عصورها فيتكلم عن انسان الكهوف الذى كان ينحت الصخر نحتا خفيفا  
 ويسعمله سلاها يزود به عن نفسه ضد عادية الجو والحيوانات المفترسة ،



ويتحدث عن نشوء نظام القبيلة والعائلة في الانسان ، وكيف تعاقبت الدول عليه بعد تحضره وأخذ بأسباب المدنية ، ثم ينظر مستعينا بضوء الماضي وسنن الحياة ليستهدي أمل المستقبل فيقرر أن الانسان سوف يمضى مترقيا حتى يخرج منه السبرمان ، وفي هذا يقول :

واذا .... عاشوا وجدوا	فسيمحون الموت حتى يزولا
وليأتى باسم السبرمان نسل	وهو أرقى منهم وأهدى سبيلا
يتقصى كنه الطبيعة حتى	ليس يبقى شيء له مجهولا
انما في حياته الصدق دين	لا خداعا يأتي ولا تضليلا
وترى فوق المنكين له رأ	سا كبيرا وساعدا مفتولا
وعلى رأسه ترى شعرا	را أثيثا تخاله اكليلا
واذا ما أبصرت عند اللقاء الـ	عين منه حسبتها قنديلا
واذا ما تكاثروا حكموا الار	ض بمدل جبالها والسهولا
أخضعوا أصناف الأشعة حتى	جعلوا منها للسماء رسولا

وأنت ترى هنا مظاهر شعر الذكاء واللوزعية والتخيل العلمى اذ وصل الشاعر بخياله الى المستقبل واستوحى أبناءه صور حياتهم ومظاهر عيشهم .  
وفي قصيدته « الشك لا يهدى » (٤١) تجد التأمل الفلسفى بجانب التخيل العلمى وقد امتزجا امتزاجاً يشهد بمقدرة شاعرنا الفيلسوف .

يقول الزهاوى :

— ١ —

رأيت الهدى في الشك والشك لا يهدى	كانى بالظلماء قد كنت أستهدى
فطورا أقول الروح كالجسم هالك	وطورا أقول الهلك عنه على بعد
فيالك من شك يمرح بى ولا	يبارحنى حتى أوسد فى لهدى
وانى لا أدري أرسدى كان فى	ضلالى هذا أم ضلالى فى رشدى

أفقد جسمي وحده عند ميتتي      أم الروح مثل الجسم يشمله فقدي ؟  
أروح وجسم أم هو الجسم وحده      يحركني فيما يضلك أو يهدي ؟  
أعذب حوبائي بما أنا فاكِر      كأني من أعداء حوبائي الد !

## — ٢ —

إذا كان روحي مثل جسمي يهلك      فأنى لأبكي في مصابي وأضحك !  
ولو خيروني بين تركي لواحد      فأنى لجسمي دون روحي أترك  
يحرك روحي الجسم وهو يحله      فمن ذا لهذا الروح في يحرك ؟  
وقبل وجودي أين كان مكانه ؟      فهذا هو الشيء الذي لست أدرك  
وقد يستطيع الروح حلا لمشكلى      ولكن مجال الروح في الجسم يضلك  
أطلب من عقلى الهدى في ضالتي      ومن أين يعطى العقل ما ليس يملك ؟  
دع الموت يأتى فتكه بهما مما      كما كان هذا الموت بالناس يفتك

## — ٣ —

عهدك يا روحي الى الحق تجنح      فهل بجواب ان سألتك تسمع ؟  
تقول سأبقى بعد موتك خالدا      ألأنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟  
فان كان جد ما تقول فما الذى      ستصنع بعدى يوم منى تبرح ؟  
تجيب وقد يغرى جوابك قائللا      سألق أرواح الذين تطوحوا  
وان الفضاء الزحِب ما زال طافعا      بأرواح موتى في السموات تسبح  
فقلت له : سر في سبيك راشدا      ولا تنس جسما ليس بعدك يصلح  
فيا روح قبلنى وصافح مودعا      فأنى لا أدري متى لك المصح

## — ٤ —

نهار لمسيل النور له دفوق      وليل كأن النجم فيه خروق  
ألوف من الأكوان تقصو كأنها      تريد اتساعا بالفضاء يليق  
وعند افتكاري في الوجود كأننى      أخوض خضما والخضم عميق

طريقى لادراك الشؤن معبد  
فيا نفس سبرى فى الفضاء طليقة  
لأنت شماع طار من مستقره  
تحقيق المنايا بالجسوم كثيفة

وما لى لادراك الوجود طريقى  
فلا شىء فيه النفوس يعوق  
وكل شماع بالبقاء خليق  
وأما بأرواح فليس تحقيق

— ٥ —

يقولون ان النفس حق وجودها  
وبعد الردى تطوى السماء خفية  
وما الجسم الا دولة مستتلة  
وما أهلها الا خلايا صغيرة  
وما هى الا ومضة من شعاعة  
فقلت لهم هذا جميل وعلبة  
ولم يكن الانسان الا ابن غلبة

فلا ينبغى انكارها وجودها  
وإن بعدت فى اللاتناهى حدودها  
لها حكمها فى أهلها وجنودها  
وما النفس ذات الحول الا عميدها  
فان خلدت ما كان بدعا خلودها  
خيالات عقل شارد لا أريدها  
على فجأة قد أنجبتة قرودها !

— ٦ —

سيطفىء يأسى فى المشيب حياتى  
ويحملنى صحبى الى القبر ، افنى  
تقطع أوصالى وتبلى جوانحى  
وأجل بأيام الصبا فهى لم تكن  
ولكن أيام الصبا قد تصرعت  
وفارقت أيام الشباب حميدة  
قضيت شجائى مطمئنا وبعدة

وأذهب من نور الى ظلمات  
به بعد حين لست غير رغبات  
وليس بوسمى أن أبث شكائى  
على اللفم من دهرى سوى بسمات  
ولم تبق ذكراها سوى الصبرات  
وان كثرت فى عهده عثراتى  
أتى الشيب منهوكا من الشبهات

— ٧ —

من الموت مهما مضى لست بخائف  
خضعت لستلى فى حياتى كلها

ولكن وراء الموت ماذا مصادف ؟  
وما كنت يوما خاضعا احواطفى

وكننت الى لس الحقائق نازعا  
تعبت عمرا من مخالفة الورى  
عجت لجذعى كيف ظل مقاوما  
لقد قذفتنى بالمسبات ثلثة  
وكم شن ذو جهل على العلم غارة  
أنزه سمعى من سماع السفاسف  
فيليتنى قد كنت غير مخالف  
فقد كان معروضا لضرب العواصف  
ولسم أتجنب شر تلك القذائف  
وكم كان ذنبى صادقا فى مواقفى

— ٨ —

تجمع يرمينى خميس عرمرم  
ولكننى اخترت التقدم ، انه  
وللعلم أنصار وللجهل مثلها  
لقد حاربونى بالمسبة والخنا  
إذا كان ليلى قد تجهم وجهه  
يقص عليك الشيخ منهم خرافة  
تصرم عهد الجهل فى الغرب كله  
أنكص كالمغلوب أم أتقدم ؟  
ان كان يستبقى الحياة لأسلم  
ولكن أنصار الجهالة أعظم  
وحاربتهم بالعلم والعلم مخذم  
فان صباحى بعده يتبسم  
فتحسب أن الشيخ فى النوم يحلم  
ولكنسه فى الشرق لا يتصرم !

وأنت ترى التأمل الفلسفى يغلب على هذه القصيدة أكثر من أى شىء  
آخر ، وتجد فيها خطوات فلسفية عميقة تذكرنا بتأملات عبد الحق حامد فى  
وقفته من القبر فى « المقبرة » .

ولقد اجتمع فى هذه القصيدة أكثر من مطلب ، الا ان الصلة الرابطة  
بين عناصرها وحلقاتها متناسقة ، وهذا ما يقرب من طبيعة التفكير والاحساس  
نفسه : فانهما لا يأتیان الا فى صورة أمواج هى غورات النفس أو ثورات  
يستقل كل منها عن الآخر ، وتكون القصيدة أشبه بياقة من مختلف  
الأرهار .

وهذه القصيدة انبث فى أبياتها شك عميق يعصف بقلب الشاعر  
وعقله وتجاوبت فيها أصداء العقل والمشاعر بجانب وحى العلم والفلسفة .  
وأذكر أننى حينما قرأتها منذ عام أو أكثر كان يضمنى مجلس من الأدباء

فسألتهم رأيهم فيها ، ، خاتفقوا على أن القصيدة متضاربة في آرائها متناقضة في أفكارها غير أنني خالفتهم في رأيهم ، وقررت أن الزهاوى وقد بلغ من العمر عتيا وتجاوز الثمانين من سنه حياته واقترب الموت بقدميه ، ووقف أمام الموت ووقفه المفكر تتناوبه الشكوك أزاء الخلود ، استمع لوهى مشاعره وعبر عنها في قصيدة كما أنه نزل عند مقررات عقله الناضج المتحرر من التقاليد فاستوحى العلم رايه في الخلود • وبين تضارب رأى الشاعر والعقل وقف الشاعر يستجلى موقفه فوجد الشك يتنازع ، فيه أن حقيقة الشك بعيدة عن نفسه لا تهديه الى شيء تطمئن اليه نفسه ويرتاح له عقله وتسكن اليه مشاعره • وقوله :

عهدتك يا روى • • • • •

تقول سأبقى بعد موتك خالدا أنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟

ترك الصراع بين احساس الشاعر وهمسات العقل •

ومنطق هذه القصيدة يذكرني ببعض ما أتى في « المقبرة » لعبد الحق حامد (٢٢) •

\*\*\*

السيد جميل صدقى الزهاوى من فئة التجريبيين — يؤمن بالعقل التجريبي — وينزل عند منطقته في البحث وأسلوبه الاختبارى ، وهو في ايمانه بمنطق العقل التجريبيين يؤمن بأن للعقل قدرته على الاستجابة والتكيف للظروف والأحوال التى تلابسه ، وهذه القدرة المتمركزة في العقل عنده هى سبب تفسوق الانسان وجلوسه متربعا على مملكة الحياة • وهذا الايمان يتجلى لك في قوله :

(٢٢) — انظر « حلد نليه » لرضا توفيق — استانبول ١٣٣٤ ص

ومن حاد عن نهج الطبيعة لم يعيش      ومن لم يدار الدهر ناصبه الدهر

وهذا البيت فيه تناقض ظاهري لأنه في الشطرة الأولى يقرر أن من يحيد عن قوانين الطبيعة ويخرج عن سننها يسقط في ممعة التناحر على البقاء وتعمل على افناء صفوفه سنة الانتخاب الطبيعي ، وفي الشطر الثاني من نفس البيت يقرر أن في الامكان الخروج على سنن الحياة ومداراتها والتحايل عليها . غير أن النظر الدقيق يكشف عن أن الزهاوى يرى أن للاحياء سننا تضى عليها وتسير ، وفي سيرها عليها نجاحها وحفظ صفوفها لأن الحياة عنده للنوع لا للفرد والبقاء عنده للجماعة . أما والانسان له عقل قد امتاز بقدرته على التكيف حسب الأحوال ويجعله يسلك سلوكا يتوافق وما يعرض له فانه بذلك يكون متحايلا على سنن الحياة يستغلها لصالحه . وهذه الحقيقة تبدو بكل جلاء في أن الانسان اذا عرف القوانين التي تتحكم في وجوده عمل على تغيير المقدر له حسب هذه القوانين بما يتفق وميوله ومصالحه . وهذه النظرة عميقة يجبوها علم الحياة بمقرراته ولقد ألمع لها في الفصل الأول من رسالته « نهر الحياة » العلامة جوليان هكسلي المبيولوجى الانجليزى الكبير .

وهذا المنطق يدفع الزهاوى لأن ينزل عند حكم التجربة لأنها مفتاح العالم وعليها معرفة سننه وقوانينه ، وهذه العقيدة تبجو في قوله :

قد علمتنى اختباراتى التى كثرَتْ . . . . .

وما دام العقل التجريبي والتجربة أساس المعرفة فلا سبيل لمعرفة عالم غير عالم الحادثات . فلقد نظر الزهاوى حوله فرأى خضما لا قرارة له من المظاهر والحوادث ، فأمن بأن تغير العالم الدائم هو الحقيقة الأولى والاخيرة وأن الاشياء تأخذ مواضعها في هذا الخضم ، مؤمنا بأن ما كان لن يعود ليكون . وما دامت تجربته وعقله التجريبي سبيله الى المعرفة

فالوجود يصح عنده في عالم يحيا به حيث يمكنه أن يتأثر به وأن يستجيب له في انفعالاته وهذا الرأي يبدو في قوله :

صح الوجود لعالم يحيا به أما الوجود لمحيرة الأفهام

أما الوجود المطلق الخارج عن نطاق التجربة والعقل التجريبي فلا سبيل لمعرفته وإثبات وجوده ! \*

هذا ملخص لعناصر فلسفة الزهاوى الابستمولوجية (مبحث المعرفة) ، وسنعود بالتفصيل في رسالتنا الألمانية عنه ، مستخلصين أياها من دراسة شعره الفلسفي وتحليلها لعناصرها الأولى \*

يعرض الزهاوى للعالم فإذا به أزاء كون لا يتنلمى وخضم لا قرارة له من الحادثات والتغيرات وتتناوبه الشكوك والريب في حقيقة ما يرى فيقول :

أحقائق ما قد مثلن أمامى أم ما أرى صور من الأوهام ؟!  
أنى ألم بما أشاهد يقظلة فأشك في عيني وفي المامى  
كون جهلت على اكتناه أمره وجهلت فيه بداعتي وفتامى

غير أنه ينزل عند حكم التجربة وحى عقله التجريبي فيرى أن الحادثات والتغايرات التي تعرض له تتعاقب في الوجود فتكون الجواهر ، وهو ما نطلق عليه اصطلاح « المادة » حيناً « والقوة » حيناً آخر ، فيقول :

وعلمنا أن الجواهر في الأجسام مبينة الأعراض \*

إشارة الى أن جواهر الأجسام مكونة من مجموعة أعراضها • وينظر الى حقيقة القوة والمادة ويخرج بأن القوة والمادة عرضان لحقيقة واحدة ، وفي هذا يقول :

ما في الجواهر والأجسام منجمها  
 الا قوى تبنيها وتهدمها  
 وهذه ليست بالتحقيق أعلمها

لا جسم الا ويفنى بعد أزمنه  
 فلا جواهره تبقى ولا الصور

فيها القوى وهي ما بالسلب يتصف  
 كهرسات الى الأضداد تنصرف  
 تدور من حولها وثبات ولا تقف

في حبة الرمل فوق الأرض ساكنة  
 من القوى ما به الأطواد تنفطر

• • • • •  
 • • • • •  
 • • • • •  
 • • • • •

قوى اذا ثرن لا تبقى ولا تذخر

ليس القوى غير بعض الجسم قد لطفا  
 والجسم الا قوى مجموعة كثفا  
 وليس شيء عن الناموس منحرفا

الى الأثير بفعل منه مرجعه

ان النجوم وان الشمس والقمر  
 والأرض تمشي عليها تائها بطرا  
 ليست سوى أكر ، أعجب بها أكر ا

وللأثير يد في الكون قاهرة  
 تخرجت بمصاها هذه الإكر



وهذه الأبيات غنية بتفكيرها العلمى وطاقتها الشعرية وتحتوى اشارات الى أحدث النظريات العلمية فى أن المادة تتحول طاقة والطاقة تتحول مادة وأن كليهما مظهر من حقيقة واحدة هى الفضاء • وأن الذرة تتكون من كهيربات تدور وثبا من حول النوية التى تتكون من شحنات من الكهربائية الموجبة • والمادة عند الزهاوى — وهى مجموعة من الشحنات الكهربائية المتكافئة — شئء مدعوم بالنشاط وليس جسما جامدا لا حراك فيه كما كان يتصور من قبل • وينظر الزهاوى لعالم للمادة وما فيها من أوجه النشاط فيقول :

والجوهر الفرد فى الأجسام ليس سوى كهيربات بها يقوى ويقتر  
والبعض منه كما فى الراديو م يرى ينحل من نفسه فيها وينتشر  
والأرض لم تفتقر نارا بباطنها الا لأن القوى عنهن تنحدر

وما دامت المادة شيئا مدعوما بالنشاط ، إذن فشق الخلف بين عالمى  
بدا فى النشاط بصورة أكثر فعالية ، وما الكهربائية التى فيها الانسمة  
الجماد والحياة قد أخذت فى الزوال ، حيث الحياة مظهر من مظاهر الجماد  
الحياة ، وفى هذا يقول :

ما الكهرباء سوى الحياة اذا انتهت حركاتها ذهب الحياة بداد  
عجبنى من الانسان يجمع آمنا والموت للانسان بالمرصاد !

والبيت الأخير فيه اشارة بليغة دقيقة الى أن الحياة والموت يتنازعا  
كيان الانسان منذ ميلاده ، فان بدت الحياة ظاهرة فى الحى فوراءها يستتر  
الموت ، وهذا راجع لعقيدته فى أن الحياة نشاط كهربائى فى الخلية الحية  
واستجابة للبيئة وتكيف حسب أحوالها وتعاوض بين عناصر الخلية ، وفى  
هذا يقول :

انما فى الحياة جمع لما شت وفى الموت للجميع شتات

وهى تحوى الى جانب ذلك اشارة بليغة لعنى التماضد فى عام الحياة •  
ويقول الزهاوى فى الحياة :

كل ظنى أن الحياة على الأرض	ض بحث من تفاعل الكيمياء
وهى ليست فى كل ذلك الا	مظهرا من مظاهر الكهرباء
ولد الكهرباء فى الأرض أحيا	• بحث قبل البر فى الدماء
ولدتها فى الجمد فجاءت	تتخطى مراتب الارتقاء
ثم ان الحيوان بعد دهور	صار انسانا ماشيا باستاواء
وقضت سنة الوراثة فيه	أن تكون الأبناء كالأباء
غير أن الحياة تلبس ما قد	تقتضيه الحاجات فى الأبناء

وهى تحوى عناصر رأيه فى دوحة عالم الحياة التى بدت فى أبسط صورها فى نباتات دنيئة فى الضاحج ، ثم ترقى فكانت منها السرخسيات ، وعلاها عام الحيوان من حيوانات فطرية تعيش فى الماء كالأمبيا ، وهذه الأحياء مضت جريا على سنن النشوء والارتقاء ، فكانت الأنواع المختلفة ومنها الانسان الذى مشى على قائمتين وتفوق فى عالم الحياة جالسا على عرشها ومشيرا بجانب ذلك الى قانون الوراثة الذى يقرر أن الحى يلد شبيها به لا نظيرا له ، وهذا جلى فى قوله :

وقضت سنة الوراثة فيه أن تكون الأبناء كالأباء

حيث معنى « الأبناء كالأباء » أنهم شبيهون بهم وليسوا نظيرين لهم ، وقوله منتهى الانصاح • ثم يعرض الشاعر للحياة فيقرر أن الحياة تعرض لها صور جديدة حسب الحالات التى تحيط بأفراد دوحته •



نخلص من هذا كله الى أن الزهاوى كان فليسوفه عالما يرجع للتجربة  
ويقوم فلسفته على العلم والتجربة ، ومقياس الحقيقة الموضوعية عنده  
الاقتناع من حول نتائج الاستقراء والاختبار •

وطابع هذه الفلسفة مادي ميكانيكي — أى أنها تعود بالكون كله الى عدة سنن تتنظم من حركة ماديتها — فهو لا يؤمن بالروح ولا يعتقد بالحياة الا مظهرا من مظاهر المادة وأن اعتقد ان المادة شيء مدعم بالنشاط .

أما العقل فهو آخر التطورات أنتى مضت بالحياة ، وهو مظهر من الجهاز العصبي في الانسان ، وانفعالاته والتفكير ظاهرة مرتبطة عنده في التأثير والفعل المنعكس عنه في التنظيم العصبي ، ويمكن الرجوع بكل ظواهر عالم النفس الى الفعل والفعل المنعكس عنه . وله في التعبير عن هذه الفكرة قصباتد رائعة .



ومن روائع شعره التي تغلبه الفكرة قصيدته « الكذب والصدق » (٤٠) و « منك أنا » (٤١) ، والأخيرة من أروع القصائد التصوفية التي نظمها الزهاوى ، ولقد تأثر بها أكثر من شاعر من أبناء العربية الذين عرفوا بالتصوف في شعرهم .

ولقد جاء في قصيدته هذه :

يا روح هذى الدنى	شرارة منك أنا
قد استطارت تبتغى	لنفسها أن تعلننا
.....	.....
جسمى عنك قد نأى	وكلمنا نأى دنا !
وليس لى سواك من	روح يحير البدنا
سرك أخفيه فلا	يزداد الا علنا
ما أنت الا أنا محسو	سا فهل أنت أنا ؟

Arrisalah, vol. IV, No. 132, 13 Jan, 1936, p. 67. (٤٠)

Al-Ausour, vol. III, No. 14, October 1928, pp. 301-354. (٤١)

منك انبتقت بعد ما	فيك كمت أزمنا
فكنت طورا خافيا	وكتت طورا بينا
وسوف أردى راجعا	اليك من غير فنا
وسوف أبقي بك من	بعد الردى مرتها
وليس موتى غير تضيد	يرى فيك السكنا
وليس في انتقالتى	منك اليك من عنا
فلا انفصال عنك لى	هناك كت أم هنا
كنت على بعد أن	برأتى مهيمنا
وكتت من نفسى على	ك دائما مبرهنا
فتارة مستقبلا	وتارة مقترنا
.....	.....
أن المكان بعض ما	وسمته والزمننا
أن الحياة ومضة	منك أبت أن تكمننا
.....	.....
بك الوجود واجب	فليس يقبل الفنا
وليس كون ماله	من أول مكوننا

وهو في قصيدته هذه يقرب جهد القرب من فكرة الذين يقولون بوحدة الوجود مجردة عن الغيبيات التى تقوم عليها الأديان (٤٢) ، أو ليس هو القائل :

لما جهلت من الطبيعة أمرها      وأقمت نفسك في مقام معال  
أثبت ربا تبغنى حلا به      للمشكلات فكان أكبر مشكل !

وأنت ترى في هذين البيتين حكمة عالية ومعنى عميقاً ، فهو يشير الى أن الانسان لجهله أسباب الأشياء الطبيعية وعللها اندفع الى تصور أسباب مجردة انتهى بها الى رب واحد وكان يبنى بها حل المشكلات التي تعرض له في حياته ، فإذا بها أصبحت أكبر مشكل بعد أن كشف العقل أن لكل حادثة وظاهرة في النون علتها الطبيعية ، وهي تحوى عصارة أفكار أوغست كونت في « الارادات والأسباب » معروضة في قالب شعري ذى طلاقة غنية بفكرتها .

والآن لنختر من بين مقطوعاته الفلسفية أهمها لنحلها ، ولا شك في أن ملحمة « ثورة في الجحيم » خالدة اذ بثها معتقداته الدينية وآراءه الفلسفية ونزعاته الإصلاحية ، وهي الى جانب ذلك تحفة فنية غنية بطاقتها الشعرية ، من حيث هي صورة من احساساته وتفكيره تشف عن حقيقته .

يتصور الزهاوى نفسه وقد مات واحتواه القبر فإذا بمنكر ونكير يأتيانه ليحاسباه ! فرد اليه شعوره وسرت فيه نسمة الحياة ، فبدأ له من بعد نسران هائلان تبدو عليهما ملامح الشره ويتطاير الشر من عيونهما . فصدق النظر فإذا لكل من النسرين منقار غليظ وفم واسع كالكلب ، وبمخالبها أفاع وثعابين تتلوى وتبحث عن فريستها لتفتك بها .

فيخور عزم الشيخ وتهن قواه ، غير أنه سريعاً ما يستعيد قوته ويتمالك جأشه حيث يبدأ الملكان في توجيه الأسئلة اليه ويعمل ذهنه للإجابة عليها فيقول :

لم آت في حياتي أمراً ادا ولا ارتكبت منكراً وكنت مثال الخلق الكريم أنظم الشعر وأودعه عصارة شعورى وتفكيرى وأجمله منبراً أدافع منه عما يتراءى لى أنه الحق غير حاسب لمخالفة الناس اياى حساباً ، وهذا ما كان يثيرهم على ويجعلهم يعملون على معاكستى حتى هموا مرة أن يقتلوني مع أنى معتقد بالوحى مؤمن بالأنبياء ، وبالمرسلين وملائكة الله

وكتبه ، وقمت بشعائر الدين كلها فصمت وصليت وزكيت وجاهدت وحججت الى بيت الله وزرت قبر رسوله الكريم ، وفي هذا قال الزهاوى :

قال ما دينك الذى كنت فى الدنيا عليه وأنت شيخ كبير ؟  
قلت : كان الاسلام دينى وهو دين بالاحترام جدير  
قال : من ذا الذى عبدت ؟ فقلت الله ربى وهو السميع البصير  
مذهبه وحده الوجود فلا كما ثن غير الله القديم القديم  
أنا هذا ، فلا أبالى اذا ما أجمعت ثلة على تكفيرى

وأنت ترى أن الزهاوى يعلن اسلامه فى هذه الأبيات ، الا أن ايمانه بالاسلام مجرد عن النعيبات التى أتى بها محمد — ويقب هذه الأبيات بعد حوار بقوله :

أنا ماكفرت كل عمرى بالكتاب المنزل  
أنا لم أزل أشدو بنعت للنبي المرسل !

ولا يمكن أن نستخلص من هذين البيتين فكرة اعلان الزهاوى لايمانه بالقرآن مرسل من عند الله وبالرسول نبيا ، وهو يقرر أنه لم يكفر بالكتاب المرسل فى البيت الاول ، ويقرر أنه كثيرا ما مدح وشكر بذكر الرسول . وليس هذا اعترافا منه برسالته ، وصياغة البيتين فيها شيء من التشكك

ثم يسأله أحد الملكين عن يوم الحشر والحساب وعن الجنات والجحيم ، فيتمتم الزهاوى قائلا :

انه كان مؤمنا فى شبابه ثم ان الشكوك لاحقته فعمصت بمعقيدته فتمعق فى كل شيء لكنه ظل مضطربا ، فهو تارة مؤمن ، وهو تارة جاحد ملحد وهو فى حين يخشى الجحيم وألسنة النار وطورا يتسع ايمانه بعدالة الله ورحمته ، فلا يتصور أن الله يعاقب الناس على ذنب فعلوه وهم ضعاف

لا حول لهم ولا قوة على فعله حيث قدر لهم ذلك ، ثم يرجو الله الرفق بمخاوماته فليست لهم القدرة على الثبات أمام غضبه ، ويقرر أنه رجل مرتلب في كل شيء لا ينزل الا عند حكم العقل وما يتفق وألفته ، غير أنه لا يشك مطلقا في وجود الله فهو في الجبال والوديان ، في البر والبحر ، في الأرض والسماء ، فيعتبر المكان كلامه هذا تجديفا ويشبعانه ضربا بالمقامع ! فلا يجديه استعطافه ويسيل دمه ، ويمصبان فوق أم رأسه قطرانا غلثرا يشوى رأسه ووجهه ويأخذان في التفتن في تعذيبه حتى يفقد شعوره ! وما يرتد اليه وعيه حتى يجد نفسه مكبل اليدين بأوتاد لا يتمكن معها من أن يتحرك ، فيحمله المكان ويطيران في السماء يشقان به رحابها الى الجنة حتى يزداد عذاب الضمير لحرمانه ، ويعطف عليه رضوان ويدخله الجنة فيدخلها ويأخذ في وصفها ويتهكم على ما فيها ويقول :

كل ما يرغبون فيه مباح      كل ما يشتهونه ميسور  
وعلى تلكم الأسرة حور في      حلى لها ، ونعم الحور  
ليس يفضين في المجانة عارا      وان اهتز تحتين السرير  
وكان الولدان حين يطوفو      ن على القوم لؤلؤ متور  
انت ما شئت ولا تخش بأسا      لا حرام فيها ولا محظور

وحينئذ يخطر بباله ويتذكر أنه مطرود لمين ، ليس له الحق في التمتع بما في الجنان فتثور أشجانه وتهيج أهزانه ويرجو من الملكين أن يحمله بعيدا عن الجنة فيأخذاه ويقذفناه في الجحيم • وفي الجحيم يرى العلماء والفلاسفة والأدباء والشعراء ويمددهم واحدا واحدا ، فمن جانب سقراط ولم يزل مالكا جائسه يلقي محاضراته ويحاور من حوله وكأنه بحث في أثينا من جديد ! ومن جانب أفلاطون وقد ذهب يحاور من حوله ، وأرسطو وهو يتمشى ملقيا دروسه ! وقد بلغ السخط بهم جميعهم على النار وما فيها من عذاب غاية • ويقلب نظره يمنة ويسرة فلا يقع الا على فيلسوف أو عالم أو أديب كبير أو شاعر عظيم ، فلقد احتشد فيها جمع ملتون وشكسبير ودنتي والخيام من الشعراء ، ودارون وهكيل ويختر من علماء الحياة

وروسو وفولتير ورينان من أعلام الفكر ، وزرادشت ومزدرك من  
المشرعين ! فيقول :

لم أشاهد بعد التفتت فيها      جاهلا ليس عنده تفكير  
انما مثوى الجاهلين جنان      شاهقات القصور فيها الحور

ويرى فتاة في الجحيم قذفت اليه لأنها أحبت في دنياها وارتضت  
نفسها عشيقا ثم فرقت بينهما الأقدار يوم الحساب ، فيقول :

قلت ماذا يبكي الجملة قالت :      أنا لا يبكي اللظى والسعير  
انما يبكي فراق حبيبي      وفراق الحبيب خطب كبير  
.....  
لا أبلى نارا وعندى حبيبي      كل خطب دون الفراق يسير

ويعرض الزهاوى لأهل الجحيم ويصف ما هم عليهم ، ثم يعرض لك  
كيف انهم شعروا بما ينزل بهم من الحيف فعمدوا النية على الثورة لتقويض  
دعائم استبداد الملك الفشوم — الله — في الجحيم ! فيعملون لذلك مجدين  
ويخترعون الآلات المدمرة والأدوات الهدامة ، ثم تملن الثورة بأن يقوم أحد  
شبان الجحيم من بين الجموع خطيبا يشرح بصوت عال ما ينزل بهم من  
الحيف والجور وما يقاسونه من آلام ويدعوهم لمقاومة القوة الغاشمة  
دفاعا عن حقهم المهضوم وكرامتهم المثلومة + فيهيج أهل الجحيم ويلو  
ضجيجهم ويطفئون سعير النار ويزحفون في ثورة وهياج الى أبواب جهنم ،  
فتقوم معركة حامية ينصر فيها زبانية الجحيم ويعاضد الشياطين أهل  
النار ويرمى الله الصواعق وترأر الرياح وترعد من حولهم الكائنات وتبرق ،  
غير أن الثورة تنتهي بانتصار أهل الجحيم وانهزام الزبانية والملائكة  
ورجوعهم خاسئين وقد كبلوا بالحديد ، ويمضى أهل الجحيم الى الجنة  
طائرين على ظهور الشياطين فيشتبكون مع أهلها في معركة تنتهي باجلاء  
هؤلاء البلهاء الجهلاء منها واحتلالهم لها !



هذه السطور الموجزة تلخيص للحمة الزهاوى الخالدة وهي ان لم  
تحو منها كل خطوطها الأساسية ، الا أن الخطوط العامة التي رسمناها هنا  
لها أهميتها في دراستنا ونحن بصدد شعر الزهاوى • وجلى بعدا أن الزهاوى  
تأثر في نظمه للحمة بكثير من أفكار أبي العلاء التي بثها في مؤلفه الخالد  
(رسالة الغفران) فحقق يشار بن برد وثورته واحتياجه ، وكأية أبي نواس  
وحزنه ، وتفننى الخيام بالخمرة غير منشغل بالعذاب ، تشير الى أن الزهاوى  
كان كبير التأثير بفكرات أبي العلاء في « رسالة الغفران » ، ولا نغالى اذا  
اعتبرنا ملحمة صدى لرسالة أبي العلاء الخالدة • غير أنه يجب علينا  
الإشارة هنا الى أن تمثيل *assimilation* الزهاوى أفكار أبي العلاء كانت  
بالغة غايتها حتى أنك تطالع ملحمة فتشعر بوحدة فنية فيها • وإلى جانب  
تأثر الزهاوى برسالة الغفران تأثر الزهاوى أيضا بعبد الحق حامد شاعر  
الترك الأكبر في شعره ، وعبد الحق حامد يعتبر من أعظم الشخصيات  
الأدبية التي أنجبتها العصور الأخيرة ان لم تكن كل العصور • ولقد كانت  
وفاة زوجة الشاعر الأكبر عبد الحق حامد (فاطمة) سببا في أن يقف الشاعر  
من الموت وقفة المفكر يستجلي حقيقته ويبحث سر الخلود وينزل الى أعماق  
الحياة وإلى أغوارها السحيقة • وانتهى الشاعر الى شيء ارتاح له عقله  
وسكنت فيه مشاعره ، تلك التي بثها في دواوينه الثلاثة الخالدة « مقبر »  
و « بالادن برسس » و « أولو » (٤٣) • ولقد تأثر الزهاوى بأفكار هذا  
العبقري ولم يتمكن من التخلص من تأثيره عليه ، فلقد كان حامد زعيم  
الرومانتيزم في عهده في العالم وأعظم شخصية أدبية عرفها الزهاوى ،  
ولقد نم شعر الزهاوى عن هذا التأثير ، وأشار الى هذه الحقيقة غير  
واحد من المستشرقين (٤٤) •

(٤٣) رضا توفيق : «حامد نامه» وملاحظات فلسفية سي ، «استانبول ١٣٣٤» .

(٤٤) المستشرق كزيمرسكى : مجلة معهد الدراسات الشرقية مجلد ١٨

١٩٢٨ ( ١٩٢٨ ) ص ١٢٥ — ١١٣٩ .

هذا الى أن دراسة الفيلسوف رضا توفيق لأدب عبد الحق حمام واستخراج عناصر فلسفته في مجلد نشره بالتركية ، اذ قارن بين بعض ما جاء في دواوينه وبين ما أتى في ديواني هيغو الفيلسفين ( *Dieu* ) و ( نهاية الشيطان *La Fin de satan* ) ولخص ديوان ( *Dieu* ) ، مما جعل الزهاوى يتأثر بهذا التلخيص بجانب دراسة رضا توفيق لعبد الحق حمام . فدفاع الزهاوى في ملحمة عن شاعريته تذكرنا بمرافعة هيغو عن الشعر والشعراء أمام السحابة التي تعترض وهو ذاهب يجوس أغوار الفضاء باحثا عن المطلق . كذلك كثير من العبارات التي يسوقها فيكتور هيغو على ألسنة الملوك رمز العقلية ، والبومة رمز التشكك ، والنسر رمز اليهودية ، والغراب رمز المزدكية ، والعقاب ، رمز الوثنية ، والوطواط رمز الاحاد ، في ديوانه ( *Dieu* ) ، يسوقها الزهاوى على ألسنة أشخاص في الجحيم كبختر المادى ومزدك المشرع وذلك بما يقرب من النصوص التي لخصت عن الفرنسية في كتاب رضا توفيق عن عبد الحق حمام .

كذلك يمكنك أن تلمس الصلة قوية في تأثر الزهاوى في ملحمة بالكوميديا الالهية كما لخصها رضا توفيق في صدد بحث « رسالة الغفران لأبى العلاء » .



والآن وقد خلصنا من عرض جانب من فلسفة الزهاوى التي بثها في أشعاره فلنا أن نتساءل : هل كان الزهاوى فليسوفاً أم شاعراً ؟ وإذا كان فيلسوفاً وشاعراً فأى الناحيتين من شخصيته تغلب على أدبه وآثاره ؟

وللاجابة على هذين السؤالين يجب أن نلم المامة بماهية الشعر . والشئ الذى يستمدى الانتباه في الشعر هو انكشاف صحنه الحياة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطيء من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال ... فالشعر اسمى من أن تتصل رسالته بشئ معين لأن رسالة الحياة ، وإن كان الكثيرون من أعلام الإنسانية في مختلف

العصور وعلى تهادى الزمن ذهبوا الى أن الشعر الهلم يصدر عن شاعر موهوب ، الا ان قولهم هذا ليس بتعريف للشعر قدر ما هو اظهار لمصدره ومنبعه . والشعر شيء أبعد غورا في الطبيعة الانسانية من أن يخضع للنقل وقوانينه لأنه نتيجة للاحساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل ويحقق ذلك في أسلوب وأداء هو مظهر الشعر الفني ، الا أنه يجب أن نلاحظ أن الشاعر كما يستمد من الألفاظ والتراكيب المواد التي يقيم منها هيكل شعره لا يكون أبعد من المثال الذي يسكب من وحي فنه على الصخر آيات عبقريته « فالغن — والشعر جزء منه — شيء أبعد غورا من المظهر المادي الذي يظهر فيه ، شيء يتصل بروح الفنان والشاعر .

أما من هو الشاعر أو من هو الفنان ؟ فهو ذلك الانسان الذي يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، ورسالته لا تخرج عن وصف الحياة في سرها الروحي دون تطبيق عليها ، فهو لا يعنى بالجمال الا بقدر ما هو منبث في تضاعيف الحياة ، ولا يعنى بالألم ، ولا يصالح مشكلة أو موضوعا غير الحياة نفسها كما تبدو للشاعر واحساساته .

فإذا صح هذا فلننظر الى الزهاوى وشعره ، وسنجد أن شعره يغلبه التأمل الفكري والخطرات الفلسفية ، ولكن لنا أن نتساءل : هل هذه الخطرات نتيجة للواعية وعقل الشاعر أم لمشاعره واحساساته ؟ ولا شك عندي أن العقل مصدر شعره والفكر منبعه . يثبت من هذه الحقيقة أن الزهاوى كان له شعر أشبه بالمقالات التي تنتشر في افتتاحيات المجلات السياسية أو الاجتماعية ، والزهاوى نفسه كان يعتقد أن رسالة الشعر «الشعور» ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر ، بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الأصيل . وقد تقع على بعض أبيات في قصائده ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة ، اذ يمكن الوصول الى مصدرها في عتبة اللاشعور . ولا يجب أن يفهم من قولي إن التأمل أو التفكير سبب تجريدينا الزهاوى من للشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذي يبدو في نظيمه وقصيده ليس نتيجة لآحساسه وشعوره أو

ليس تناوله اياه تناولا شعريا • واخذ يمكننا مطمئنين أن نقول ان الزهاوى  
اجمالا ليس شاعرا بالمعنى الذى نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو  
فيلسوف ؟

لا شك فى أن الزهاوى كان فيلسوفا يودع تأملاته نظمه وبيث أفكاره  
قصيده ، وكان النظم أسلوبه فى أداء المعانى التى تجيش بعقله ويفيض  
بها فكره ، وأما أنه فيلسوف فهذه مسألة لا يتنازع فيها : فلقد كانت له  
عقلية فلسفية عميقة كشفنا عن بعض نواحيها فى دراستنا • والزهاوى  
فيلسوف عالم ، فلقد أثرنا الى اقتراب تصوراتهِ عن الفضاء وأنه أصل كل  
شئ من تصورات أينشتاين ، ونرى أن نؤكد هذا فى كلمتنا الختامية لأن  
هذا يثبت أن فلسفته تغلبها النزعة العلمية ، فلقد تصور الزهاوى الفضاء  
تصورا غريبا اذا اعتبره أصل كل شئ ، فهو أصل المادة والقوة ( الكائنات  
ص ٧٤ ) واعتبر لها نواميس بسيطة لا يصل اليها الفهم ، غير أن الفضاء  
اذا تركب وترقى ووصل الى درجة المحسوسة صار مادة ندركها ونضبط  
نواميسها • واعتبر الامتداد أظهر صفات الفضاء ، وان المادة ليست من  
هذه الامتدادات أكثر من عقد فيها ( الكائنات ص ٧٥ ) • وهكذا انساق  
الزهاوى الى توحيد مظاهر العالم الخارجى تحت وحا بوحدة العالم  
الخارجى تحت وحى اعتقاده بوحدة العالم وجعل الفضاء أصل الكائنات •

وذهنية الزهاوى الفلسفية مدار كل شئ عنده : فهو فى اجتماعياته  
وفى دفاعه عن المرأة وفى وطنيته ينزل عند حكم تأملاته ، ومن هنا كان  
الزهاوى علما من أعلام النهضة الشرقية الحديثة •

ونختتم هذه الدراسة المجملة التى هى مقدمة لدراستنا الألمانية المستفيضة  
ببيت لجيته الشاعر الألماني الكبير :

لم يمِث من يعيش للفكر ، فالفكر مقيم حى على الأزمان •

## ثبت المراجع

- ديوان الزهاوى القاهرة ١٩٢٤ م •  
 رباعيات الزهاوى بيروت ١٩٢٣ م •  
 اللباب لجميل صدقى الزهاوى القاهرة ١٩٢٨ م •  
 الكائنات الزهاوى زاده جميل صدقى افندى » ١٨٩٦ م •  
 عليا الفلسفة « » « » ١٨٩٤ م •  
 الخط الجديد « » « »  
 ( نشر بالمقتطف ك مقال ، ثم فى رسالة مستقلة » ١٨٩٤ م • )  
 تحليل الجاذبية جميل صدقى الزهاوى بيروت ١٩٠٨ م •  
 حكمت اسلامية درسلى — محاضرات للزهاوى ، دار الفنون مجموعة  
 سى استانبول •

قصة ليلى وسمير للزهاوى بمجلة لغة العرب للآب أنستاس مارى  
 الكرملى بالجزء الماشر من السنة الخامسة •

أشراك المداما | لم تطبع بعد وعند المؤلف بعض الفقرات عنها بقلم المرحوم  
 رسالة فى النور | والده أحمد بك أدهم الذى كان من أصدقاء الشاعر  
 البصر | الفيلسوف والرسالتان الأخيرتان ورد تلخيص لهما بالمقتطف

مجلة المقتطف ليعقوب صروف وفؤاد صروف فى ٩٠ مجلدا ، وأهم  
 مباحثه فيها « النهضة الشرقية » و « حول اشتقاق كلمتى قرينش والخليفة »  
 و « الحمام القلاب » و « حرية المرأة » ... الخ •

مجلة لغة العرب للآب أنستاس مارى الكرملى ، السنوات الثالثة  
 والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة •

- مجلة العصور للأستاذ اسماعيل مظهر ، في ستة مجلدات ، بها ترجمة  
رباعيات عمر الخيام الى العربية شعرا عن الفارسية رأسا .
- مجلة السياسة الأسبوعية للدكتور محمد حسين هيكل بك ، خمس  
سنين في عشرة مجلدات ، بها الكثير من شعر الفيلسوف الشاعر .
- مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات في خمسة مجلدات ، بها  
بعض القصائد التي نظمها الزهاوى قبيل وفاته .
- جريدة العراق عدة مجلدات ما بين سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٢٢ م .
- مجلة أبوللو للدكتور أحمد زكي أبو شادي في ثلاثة مجلدات .
- مجلة أدبي للدكتور أحمد زكي أبو شادي — ( المجلد الأول ،  
سنة ١٩٣٩ ) .

Krakovskij (ign : Dars Al-Adab Al-rabiya Al-Haditha.

R.A.A.D. Vol. X. (1930) pp. 17-28.

Entstehung und Entwicklung der neuarabischen Litteratur, W. I., XI (1928)  
pp. 189-199.

- « الشعر العربي » للمستشرق الروسي كراتشفسكي باللغة  
الروسية في مجلة Lap المجلد ٣ ( ١٩٣٤ ) .
- « الشعر العربي » للمستشرق الروسي كراتشفسكي باللغة  
الروسية في مجلة woslok المجلد ٤ ( ١٩٢٤ ) ص ١١٠ — ١١٢ .
- « الزهاوى في اللباب ، والخيام في الرباعيات » للمستشرق الألماني  
الكبير كامفماير Kampfmeier ، باللغة الألمانية ١٩٢٧ ، وترجمة  
للروسية من قلم كزيميرسكي Kizmeriski ، طبعت في ليننغراد عام ١٩٣٩ م .
- Gibb (H.A.R.) : Studies in Contemporary Arabic literature :  
1 — The Nineteenth Century, B.S.O.S., IV (1928) 745-760.  
2 — The Modernists, B.S.O.S., V (1929) 311-322.  
Edham (I.A.) Abushady : The poet, Leipzig 1936.  
Edham (I.A.) Adab Arabi, Edebiyet Macmuasi, (6) 1935 S. 225.
- « مجرى الشعر الحديث » للكاتب في مجلة « الشرق » بالروسية مجلد  
XCTI ص ٣٨١ — ٣٩٤ ، ٤٧٥ — ٤٩٩ ، ٥٢١ — ٥٤٣ .

احمد زکی ابو شادی

( ۱۸۹۳ - ۱۹۵۵ )



احمد زکی أبو شادی  
( ۱۸۹۲ - ۱۹۵۵ )



## شهر أبى شبلدى

( دراسة وتحليل ونقد )

توطئة

غمر العالم الشرقي بعد اضمحلال المدنية الاسلامية مد من الجمود والتعصب قضى على البقية الباقية من حضارة القرون الوسطى التى اُيمنت فى بلدان الشرق الأدنى . وكان طابع مصر طوال هذه المدة حتى أوائل القرن العشرين شبيها كل الشبه بالطابع الذى نراه بارزا بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى فى الغرب خلال فترات قصيرة فى القرن التاسع عشر أرسلت المدنية خلالها شيئا من أشعتها المضيئة النافذة الى أغوار العقلية المصرية حيث تحجرت بها أسباب النشوء عن الارتقاء وقعد بها ثبوت ظروف الحياة وأحوالها عن التطور فلم تتغير كثيرا .

فى هذه الفترة التى تمتد من أوائل القرن الخامس عشر الى الآن ظهرت مدنية الغرب ، وهى مدنية ارتقائية فى طابعها ، تتمثل روحها فى الحضارة الميكانيكية التى لا نزال نلمس آثارها الى وقتنا هذا . وهذه المدنية فعلت لعلها فى اقتراب العالمين ، الشرقى والغربى ، وكانت نتيجة هذا الاقتراب أن ترابط الشرق مع الغرب بمجموعة من الصلات كانت نتيجتها أن غزا رجال الغرب بلدان الشرق راجين نشر ثقافتهم الأوروبية ومن ورائها التبشير بمعتقداتهم الدينية ونشر لغاتهم وحمل تجارتهم ، كانت نتيجة هذا الغزو لبلدان الشرق الأدنى أن شرعت جماعات تأخذ عن الغرب مظاهر مدنيته الارتقائية . وهكذا قدر لبلدور المدنية الأوروبية أن تنبت فى الشرق وأن تثمر من تلك النهضة التى قامت بالشرق الأدنى والتى لا نزال نلمس بعض مظاهرها قوية فى الأدب والاجتماع والدين والوطنية الى الآن .

كانت مصر في القرن التاسع عشر وخاصة في النصف الأول منه عاكفة على تقليد القدامى ، ولم تخصص بشيء من الابتكار . وكان هذا الطابع يطبع مصر من عهد الدولة الايوبية ، الا أنها بلغت غايتها في أوائل عهد محمد على الكبير ، فانها من كثرة ما قلدت القدامى اختلطت المعانى وضعفت الأساليب الأدبية وتهوش الفكر واضطرب ميزان العقل . ثم كانت نهضة محمد على فهناك ظهرت قوتان : احدهما متوثبة متعطشة للأخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تخطب حدود التطور ووثبت وثنات الى الامام ، غير أنها لم تجد من تهيؤ للفكر العام ما يجعلها تقبل بقبول حسن ، والثانية قوة نشوئية تطويرية مضت بالجماعة المصرية فى خطوات تدريجية ، وهى قوة الفكر العام . بيد أن هذا التطور الذى لحق الجماعة المصرية لم يمس بها فى خطوات ثابتة بل انتابتها عواصف التزعزع فوقفت عند الترقى عند الحد الذى وقفت عنده .

وفى هذه الفترة ، فى أواخر القرن التاسع عشر ، ولد الدكتور أحمد زكى أبو شادى بمدينة القاهرة فى ٩ فبراير سنة ١٨٩٢ .

## ( ١ )

نبت أبو شادى من منبت عربى مصرى يتصف بملكته الأدبية وشاعريته : فوالده محمد أبو شادى ووالدته السيدة أمينة نجيب وخاله مصطفى نجيب بك مظاهر للنزعة الأدبية التى تتمثل فى آل أبى شادى . وهذا النبت جمع الى خصب الخيال العربى وقوة الشاعرية البدوية ذكاء البيئة المصرية ورقة احساس الحضر .

خرج اذن الدكتور أبو شادى الى الحياة فى بيئة أدبية اكتتفتها فى السنين الأولى من حياته ، وكان من أثر هذه البيئة أن تقوى النزعة الأدبية فيه وأن تهذب ميله للقريض ، إلا أن انصرافه للدراسة صرفه فى شبابه عن النظم الى حد ما ، وأن كان مع ذلك قد أخرج آثارا معروفة من نثره ونظمه ،

بل يرجع تحريره الصحفى الى سن مبكرة ( سنة ١٩٠٥ ) حين كان يحرر  
فى صحيفة « الظاهر » المشهورة ، وفى هذا العهد أخرج كتابه ( قطرة من  
يراع فى الأدب والاجتماع ) ثم مجلته القصصية ( حدائق الظاهر ) وبأكورة  
دواوينه ( أنداء الفجر ) • وفى هذه الآثار الأولى نلمح قبس التجديد وتأثره  
بأستاذه خليل مطران •

أقف قليلا عند آخر هذا الطور ، طور تحصيل المعرفة ، لأسجل أمرا  
هاما فى حياة ذلك الشاب كان له أثر كبير فى شعره العاطفى فيما بعد :  
فلقد ظهرت فى أفق حياته غتاة من قريباته فهتف لها قلبه ( وقد خلدها فيما  
بعد فى ديوانه « زينب » ) ، ولكن جنت عليه بيئته وانتابته من نفسية  
وهو لا يزال فى العقد الثانى من عمره ، فلم يجد بدا من الهجرة من مصر  
الى انجلترا فى أوائل سنة ١٩١٢ لإكمال دراسته فى معاهدها ، حاملا بين  
ضلوعه سرا دفعه الى المناجاة الشعرية ••• وهناك فى انجلترا مكث أكثر  
من عشرة أعوام يدرس ويشغل بالطب المعملى ويعلم المشرات ، فكان لهذه  
الفترة أثر كبير فى صبغ أدبه بالروح الأوروبية ، كما كان لمكثه فترة من  
الزمان فى ريف انجلترا أثر فى تكييفه وطبع أدبه بالروح الواقعية والنظر  
العلمى والتعمق الوصفى •

انصرف أبو شادى الى اكمال دراسته فالتصل بأساليب الغرب العلمية  
بحكم دراسته للطب ومن ثم تخصص فى البكتريولوجيا — علم الجراثيم —  
ثم اشتغل به بعد أن نال أرقى شهادات التخصص الجامعية فيه ، وعكف  
فى خلال هذه الفترة على « الأبقلطوريا » — تربية النحل العلمية — رياضة  
وتمتعة مفيدة ، وكانت هذه الفترة مكيمة طبيعة أبى شادى على الفرار  
السكسونى والطابع الانجليزى المتصف بالكد •

وفى آخر عام ١٩٢٢ عاد الدكتور الى مصر ليشغل مركزا فنيا بالمعامل  
الصحية فى القاهرة ، ثم افتتح أول معمل فرعى لمصلحة الصحة بمدينة  
السويس ، وما زال يتنقل من معمل الى آخر حتى انتهى به المطاف الى معمل

مستشفى الاسكندرية الحكومى ، وهو أكبر المعامل الفرعية لوزارة الصحة ، وأعماله تستنفذ منه جهدا عظيما لم يحل مع ذلك دون بروز أدبه فى هذه المجلة الرقيقة وفى غيرها •

فى هذه الفترة أخرج الدكتور معظم مجاميع دواوينه وأوبراته وقصائده وتوليفه • ومهما تكن قيمة هذا الأدب غانه يقينا ثروة للغة العربية لا يمكن لمنصف أن يجحد أثرها فى مجرى الأدب المصرى الحديث •

## ( ٢ )

ان أدب الدكتور أحمد زكى أبى شادى أدب يمتاز بروحه التجديدية القوية ، بل هو أدب مدرسى متأثر بالروح الأوروبية العالمية النظرات ، ولكنه مع ذلك ذو شخصية مستقلة • ويحسن بنا قبل أن نمضى فى دراسة هذا الأدب ونقده أن نلقى نظرة مجملة على مذاهب الأدب فى مصر ومدارسها • وأول شيء نلتزمه هو امكان رد جميع مذاهب الأدب العربى المصرى الى مدرستين :

الأولى : المدرسة القديمة وهى تستمد آثارها من العصر العباسى ، ويمثلها أحمد شوقى وحافظ ابراهيم ومن قبلهما البارودى واسماعيل صبرى •

الثانية : المدرسة الحديثة وهى ترجع الى الأدب الأوروبى تستمد منه أخيلتها ومعانيها وصورها المتعددة ، ويمثلها خليل مطران وعبد الرحمن شكرى • ومن أعلام هذه المدرسة الدكتور أحمد زكى أبو شادى •

وهنا لابد لنا من وقفة يسيرة لالقاء نظرة عامة على الأدب خلال القرن التاسع عشر •



لقد أجدبت اللغة العربية على أواخر عهد الأيوبيين ، وظل هذا

الاجذاب بطبعها حتى العصور الحديثة ، حين قامت النهضة الفكرية والسياسية في مصر على يد محمد على ومن بعده على يد اسماعيل . وكان من أثر هذه النهضة أن ظهر في مصر جماعة من الأدباء — البارودي وصبرى وحفنى ناصف وشوقي وحافظ ومحرّم — رجعوا بالأدب الى العصر العباسي يستمدون من شعر العباسيين قبسا يلقون به على آدابهم ، فكانت حركة تجديدية لا باعتبار الآثار المبتكرة ولكن باعتبارها عهد اخصاب في الأدب بعد عهد جدد كاد يذهب بملكة الشعر في العالم العربى .

وبجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحيى الألب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشيء من الحضارة الأوروبية ووقفوا على جانب من الألب الغربى يجارون الأوروبيون في آدابهم . وكان خليل مطران أسبق هؤلاء الى سجارة الآداب الأوروبية . وهكذا دخل الآداب العربية نوع جديد من الألب لم تألفه في تاريخها منذ أقدم عصورها الى الأمس القسريت .



قام النضال وكان شديدا بين الأدبين — وحمل هذا النضال بين المدرستين شيئا لم يكن بد منه ، وخاصة في دور انتقال مثل هذا من عهد الى عهد من عصر الجمود والتقليد الى عهد الحرية والانطلاق ، وما كان ليتسنى لهذا الانتقال الا أن تضرب مظاهره لهذا التباين بين المحدثين : أخلاق وعادات ونظم متنافرة . بيد أن الذى يعنينا من هذا أن النضال بين المدرستين كان شديدا وكان له أثر قوى ، أقل ما يقال فيه أنه ألقى على المدرستين ظللا قاتمة يصعب تخليصهما منها . وان كان الحديث الى هنا سهلا ميسورا — على حد تعبير الضباط الأديب عبد الفتاح ابراهيم — بيد أن تحليلي لأدب أبى شادى في هذا الزمان الذى فيه بالأدب المصرى الحديث أنانية الفرد قد ينسب الى حزبية أدبية أكثر منه الى أحقاق الحق وتصحيح الموازين الأدبية ، الا أن مثل هذه النسبة لا معنى لها عندى لأنى محايد بالنظر الى

الأدب العربى ، فلا تهمنى الا كلمة الحق أرددها أينما وجدت لترديدها  
سبيلًا •



( ٢ )

يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الأوروبية العالمية النظرات ،  
ومن يلمس هذه الروح يمكنه بكل سهولة أن يرددها الى تلك السنين الطوال  
التي أقام فيها بانجلترا منكبا على مطالعة دواوين الأدب الانجليزى وذخائره  
ومتصلا بالثقافة السكسونية التي أبعدته عن الروح المصرية فى التعبير ،  
وان كان لا يزال مشغوبا بالميثولوجيا المصرية من الناحية الموضوعية كما  
نقرأ فى تاريخياته وأقاصيصه وأوصافه للريف المصرى •

اسمع له هذه القطعة الوصفية التى يقول فيها عن « نهرتينى والمثال » :

سماء لديها يعبق الحب والمنى	وفيها خيال العابدين تنهاهى
تقمص فيها الفن احساس عاشق	يمثل حسنا بل يصوغ لها !
تملكه الروع العظيم فانه	يترجم عن الحياة مداها
فيرفع لحظا ما تعود رفعة	الى من أذلت بالجمال جباها
هو الفن سلطان على كل دولة	بيدل من ضعف النفوس قواها
ويكسبها من بعد فقر لها غنى	وأى غنى لولاه بز غناها ؟
تأمله بين الحب والفن مبدعا	له جرأة فى خشية تتلاهى
وها تيلجنت الشمس فى عرشها استوت	وحسبك من روح الشموس سناها
تجلت لنا فى عزة حينما بدت	له مثلا أعلى ، وليس سواها
غفى كل رأى حولها عالم له	يقبض باحساس ويشرق جباها
وما فاح عطر للبنفسج قريبها	كمطر ومعنى للملاحة فاهها
تحدث منها كل لون وشسوة	حديث فتون للنفوس كفاهها
وتلقى تماويل الجمال حيلها	رهينة تحديس تؤله فاهها

فبا غبطة الفنان والدهر حاسد  
تطاوعه في جلسة الصمت لذة  
ويجبل للتمثال حسنا ، وعنده  
وقد تخجل الأصباغ في ريشة له  
فيبقى مدى الساعات في اليأس والمنى  
ويخبأ في البيت المقدس معبدا  
ولم يكمل التمثال ، والفن صافح  
روائعته ، والفن بات رضاها  
ويفصح هذا الصمت فوق لفاتها  
تفنته عجز وليس منهاها  
من الوصف عما شاقه وحكاها  
وينشق ما شاء الزمان شذاها  
مفاتنها : تمثالها وهواها  
فمن ذا الذي صاغ الجمال لها ؟ !

فان شعورك لا يكذبك في انك ازاء قطعة وصفية بعيدة عن الروح  
العربية أو المصرية ولو أنها في موضوع مصرى تاريخى ، وان حافظ الشاعر  
على جرس الأسلوب العربى ، فانك لو أعدت تلاوتها مرات لشعرت بأن  
فيها ماهية أخرى تبعدنا عن الروح العربية والروح المصرية . فهذا التصوير  
للفن والحب يعطيك الخيال الأوروبي البسيط الذى يتميز به شعراء الغرب  
كوليم وردزورث W. Wordsworth ( أنظر ما كتبه Aldous Huxley  
عنه في كتاب Dowhat You will ص ٩٠ — ١٠٤ طبعة Watts & Co.  
في مجموعة « مكتبة الفكر » — Thinkerslibrary ) وفي هذا السر  
تكمن المقدمات التى إليها يعود عدم تذوق الكثيرين من المصريين لأدب  
الدكتور أبى شادى ، الا أن شعره عندما يترجم الى اللغات الأوروبية يجد  
في دوائرها الحظ الكبير من التقدير له والاعجاب به وعلى قدر ما يذكر  
المرء مما قرأ وترجم من سنين أن قصيدته « بلوتو وبرسفون » التى نشرت  
بمجلة ( أبوللو ) في عددها العاشر من المجلد الاول ص ١١٨٠ — ١١٨٢  
نالت استحسان أدباء الروس ونقادهم ، فهذه القصيدة القصصية ذات  
الطابع التصويرى لا تقبل النزاع في أنها شعر أوروبى في أسلوب عربى  
ولو أن صاحبها ينظمها بروح عالمية مستقلة عن كل تقليد ، فالجواب الذى  
وصفه أبو شادى والتصوير الذى صور به « بلوتو » و « دمترا »  
و « برسفون » لم يألّفه الفكر العربى ، إذ هو خيال أوروبى وصورة من  
الحيثولوجيا الافريقية ذات طابع آرى لا يعرفه الذهن السامى ، وقد  
( م ١٠ — شعراء معاصرون )

أشار الى ذلك اجمالاً الشاعر المجدد خليل مطران في تصدير ديوان ( أطيف الربيع ) • ناهيك عن قصيدته • « الريح الثائرة » التي نشرها في الكتاب الأول من ( أدبي ) ص ٥٠ ، فإن الشاعر وان أجاد التصوير أيما اجادة حتى أنها تعتبر من روائع الشعر التصويرى Pictorial Poetry الباقية ، إلا أن الريح التي وصفها الشاعر أبو شادى والصورة القوية التي أظهرها فيها تذكر الانسان بقوة الرياح في انجلترة فهي بعيدة عن البيئة المصرية ، حتى أن الانسان يحس بشئ من التكلف في رسم صورتها في ذهنه لو لم يعرف صدق الشاعر ، وأنه فعلا يصف ربح الخماسين ولكن بذهنية لا تحدها البيئة المصرية بل تغنيها ذكرياته البعيدة ولو عن غير وعى منه •



### ( ٤ )

يمتاز الشعر الأوروبى بإمكان رد معظمه الى قسمين : الكلاسيكى والرومانتيكى ، وشعر الدكتور أبى شادى يمتاز بالروح الرومانتيكية التى تسمة بطابع قوى ، وان كان هذا الطابع يطبع معظم شعراء المدرسة الجديدة ، إلا أن أبى شادى يمتاز عنهم بأن خياله غالباً بسيط بعيد عن التعقيد ، لأن شعره تجربة الدنيا تملأ عليه ما ينظم من حكمة ووصف وغزل لأن ثقافته العلمية تلجئه قريباً من العالم الواقع لا يتطوح به الخيال بعيداً عن عالم المحسوسات ، وهذا الطابع اكتسبه الدكتور أبو شادى في فترة اقامته بانجلترة • فالوسط العلمى الذى اكتنفته والحياة العلمية التى خبرها مما جعل خياله خيال الطبيعة وأدبه الواقع ، فهذه قصيدته « رويوت » التى نشرها بمجلة ( العصور ) في عددها السادس عشر من المجلد الثالث — ص ٧٦٦ — ثم في ديوانه ( أشعة وظلال ) — ص ١٠٥ — مثال لهذا الخيال العلمى البسيط ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » المنشورة في ديوان ( الشعلة ) مثال للخيال في التصوير مع البساطة واليسر والقرب من



العالم المحسوس في الآراء • بيد أنه اذا تجرد عن التأثير العلمى الفلسفى فليخيله الشعرى حينئذ شأن آخر فى جولته ، كما فى قصيدته « ليلة فى المعبد » و « الجمال العرديد » ( ديوان « اطياف الربيع » - ص ٢٣٢١ ) ولو أنها من صميم الألب الواقعى •



( • )

ينقسم شعر الدكتور أبى شادى الى ثلاثة مجاميع أساسية :

(١) شعر التصوير: Pictorial Poetr: والشعر الوصفى Descriptive poet: وشعر التصوير يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص بعكس الشعر الوصفى فإنه يمثل أشياء أصرة بمحسوسات معينة •

(٢) شعر العاطفة Lyrical Poetry ويشمل الشعر الغنائى والغزل •

(٣) شعر القصص Epic Poetry ويشمل الأقصوصات •

ولابد من أن ندرس كل قسم من هذه الأقسام بشئ من التعمق والتحقق •

أما شعر التصوير فقلنا انه يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص ، ويمتاز هذا الضرب من الشعر فى أدب أبى شادى بقفنه فى التصوير ويعرض حالات الشاعر النفسية إزاء المشهد الذى يصوره • والأمثلة على هذا الشعر فى أدبه كثيرة مشهورة ، فقصيداته « الريح الثائرة » و « وداع المطرية » المنشورتان فى ( أدبى ) من نماذج هذا الشعر الفاتن ، إلا أن هذا الشعر يمتاز فى عومه بتموج الصور التى يرسمها الشاعر وهى تجرى فى مخيلته ، وبعدم استقرار مشاعره على صورة واحدة • لهذا تجد معظم قصائده التصويرية مع ما فيها من التفنن الرائع فى التصوير غير متسقة فى المعنى ، اذ تقوى فى موضع ثم لا تلبث أن تجدها تضعف فى موضع آخر • وهذه الظاهرة يمكنك أن تلمسها بوضوح فى القصائد الطويلة من شعره التصويرى

ولكنك لا تجدها في مقاطيعه الصغيرة ، الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن طول قصائده يضيغ الشيء الكثير من الانسجام وجمال النسق لمشاعره .

أما شعره الوصفى فهو أروع ما في الأدب العربى إذ أنه يمتاز بحقته في الوصف وتفننه مع تحليل بديع للمشاعر ، فقصيدته « نفرتيتى والمثال » السالفة الذكر صورة رائعة من هذا الشعر ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » مثال دقيق لوصف المشاعر الانسانية وتحليلها في بلاغة أخاذة .



أما الشعر العاطفى فى أدب الدكتور فالحالب عند ظنى أنه يصدر غالبا فى أوقات هبوطه النفسى وسكونه وبعده عن شواغل الحياة ، لأن روح شعره العاطفى هادئ ساكن غالبا . وإذا علمنا أننا مدينون بالشعر العاطفى فى أدبه الى حبه القديم الذى بقى له من ذكريات شبابه كان لنا أن نتلمس فى هذا الشعر شاعرية الدكتور من حيث هى صدى واستجابة لحالة نفسية . هذا الشعر يمتاز عن بقية ضروب شعر الدكتور بمثانة تركيبه وحسن سبك وجمال نسقه ، فأنت لا ترى الدكتور أبا شادى فى شاعريته الصحيحة قدر ما تراه فى شعره العاطفى لأنه منتزع من روحه ومن صميم ذكرياته ومن أيام شبابه ، كما ترى فى قصيدته « إلى زينب » ( ديوان «فوق العباب ٢٦٦» ) ، وفى قصيدته « فى العواصف » (ديوان «الينبوع» — ص ٣٤ ) . بيد أن هذا الشعر قليل نسبيا فى دواوينه الكثيرة . وكنت أود ألا يجرى قلبي سريعا لأبحث شعر الدكتور العاطفى فى هواده وثوده ، لأنه عندى مفتاح المستطاع من نفسيته ، الا أن مثل هذا البحث يخرج بى الى دراسة مستفيضة لا تتسع لها صفحات مثل هذا البحث ، لهذا أقف عند هذه الملاحظات آملا أن يتصدى لدراستها أحد المعجبين بأدب الدكتور من نقاد الأدب على ضوء ما لاحظناه من المسائل . ولعل الناقد الأديب على محمد البهراوى مؤلف ( ديوان الاسكدرية ) يكون السباق الى ذلك كما وعد فى مجلة ( المذهب ) ، فانا أذكر منذ سنين بعيدة دراساته القيمة لغزليات أبى شادى فى مجلة ( العصور ) وغيرها .

أما الشعر القصصى فيكاد ينفرد به الدكتور بين معاصريه الأدباء مع الشعر التمثيلي Dramatic Poetry ، فأوبراته احسان والآلهة وأخاناتون والزباء وبنات الصحراء وأردشير وغيرها صور من جولاته الرائدة في ساحة الشعر القصصى والتمثيلي ، والدكتور من أسبق الأدباء الى النظم في فنون الأدب القصصية والتمثيلية ، وروايته « الآلهة » تمتاز بروحها الرمزية الفلسفية ، وهذه الأوبرات دواوين أدب فيها الكثير من الأبيات القيمة ، إلا أن ملاحظتنا على هذه المحاولة الأولى في الأدب العربى هى أنها مركزة تركيزاً في فكرتها وفي حجمها حتى تسالير الموسيقى والغناء ، وإن كانت الوحدة الفنية أجلى ما فيها وكذلك المثالية الشعرية .



### ( ٦ )

ولابد لنا من وقفة صغيرة عند الجانب العلمى والفلسفى في شعر الدكتور فسان الدكتور بحكم ثقافته العلمية ومطالعاته الفلسفية وتاملاته الصوفية نظم في الأفكار العلمية والفلسفية شعراً يعتبر من أروع الشعر العلمى العربى ومن أنفسه على الإطلاق . أنظر قوله يخالط الشمس التى لا تقل تقديسه اياها عن تقديس أخاناتون لها :

يا حياة الكون مهما حجبت عنه نصف العمر وحيا ما غبن

يشير في براعة دقيقة الى تقسيم الإشعاع بين نصفى الكرة الأرضية كذلك في ديوانه ( الكائن الثانى ) مقطوعات رائعة من الشعر العلمى الفلسفى الذى يعد الدكتور أبو شادى رائده في هذا الجيل بين أبناء العربية .

وانظر قوله من قصيدته المشهورة « أقصى الظنون » :

ما الخلق ؟ ما هذه الدنيا ومنشؤها ؟      ما الفكر ؟ ما الجوهر الباقي ؟ وما العدم ؟  
مسائل هى للأحقاب باقية      كما سيعتق الردى والشك والألم  
أجل فرض لها وهم ، وأيسره      وهم ، وقد يستوى الدهماء والعام !

فإنك تلمس حكمة رائحة تذكرني بحكمة سقراط وقول كاهنة دلفي أنها سألت الله دلفي : هل يوجد أعقل من سقراط ؟ فأجابها الصوت الإلهي سلبيًا ! فذهب سقراط يختبر علماء أثينا وفلاسفتها وأدباءها وصناعها وأثرياءها فوجدهم كلهم جاہلین ولكنهم لا يعرفون أنهم يجهلون ، أما هو ( سقراط ) فكان يعرف أنه جاہل وكانت في هذا حكمته ! فذهب كلمته مثلاً منذ ذلك الوقت •

وشعر الدكتور العلمي والفلسفي من أكثر شعره انسياجا لاتصاله بفنون حياته ومنهج تفكيره ، وهذا الشعر يذك على عقيدته الدينية ويفصح عن ايمانه العميق بالكون الذي يعده والالوهة وحدة لا تتفصل ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا يسترعى انتباه المفكرين ( أنظر رسالته «مذهبي» ) •

وأول ما تلمسه من هذا الشعر التفكير العلمي الدقيق ، والتوق الى كشف أسرار هذه الوجود الذي يقبله كما هو كائن ، ويعدده ذا نظام دوري أزلي • ويرفض من التفسير له ما ينافي العلم الصحيح ، معتبرا في « الالهام » مجرد ظاهرة سيكولوجية يوحىها العقل الباطن ، وهو في هذا يخالف برجسون ، ففلسفة شاعرنا وان كانت مادية المظهر إلا أنها ذات روحية فذة من تصوفه العميق وتدينه بهذا الدين الكوني الذي ييشر به في نثره ونظمه بايمان ليس بعده ايمان •

هذه الصورة تتميز في ذهنى وتظل شديدة الأثر فيه كلما طالعت شعره الفلسفي والعلمي الذي تجتذبني مناحيه كما يجتذبني اخلاصه الصريح وغزوفه عن البهارج في غير مبالاة بآراء الجماهير ، ولا عجب فهو القائل :

فانى أبى الى اصطحابا من أخص بهم      شعري فحسبى أن أعليت ديوانى  
وايمتلك أدب التصرع مذهيبا      من شاء ، وليبق لى وحى وقرانى  
انى رضيت جمال العلم لى قبسا      ان دان غيرى بنجوا لثيطان !

واذا كان الدكتور أبو شادى قد تعالى بشعره عن الجماهير فقد اجتذب

اليه مع ذلك الجامعيين والشباب المستير الذى انتظمته مدرسة ( أبولو )  
الشعرية التى تعد المظهر الحى لتعاليم أبى شادى ، كما تعد أقوى شعلة  
موحية للشعر العربى الحديث .

وتستبين من مجموعة شعره العلمى نفسا تتوق لكشف المجهول ،  
وتتراوح مع اللامتناهى ، وتذهب فى أقصى العوالم . وتنزل الى أصفر  
الكهريات ، وتصعد الى أبد أغوار الفضاء ، لتكشف عن بعض أسرار  
الوجود . ومن وراء هذا كله تنفس بنفس قوية الايمان بنظام الوجود  
ووحده ، وبضالة الانسان وحقارته ، وتستبين نفسا لا تحدها عقيدة تقليدية  
لأنها تشعر شعورا دينيا كونيا ، وتحس احساسا انسانيا ، لا يعرف  
لمحاولات العقل فى سبيل وضع نظام المجتمع الانسانى الا التقدير لجانب  
الاخلاص فيها . وأمثلة الشعر الانسانى العالمى فى دواوين أبى شادى  
أكثر من أن تحصى .



## ( ٧ )

أما أسلوب الدكتور أبى شادى فى شعره فواضح سلس العبارة رقيق  
الحواشى فى مجموعة ، الا أن شعره يمتاز بشئ من الابهام الرمزى فى  
بعض أبياته على حد تعبير الأديب الهمشرى فى مجلة ( المقتطف ) . أسوق  
منه على سبيل المثال بيتين من قصيدته « اللهب المقدس » :

قد رشفنا منى الحياة بثغر وارثونا من اللهب المقدس  
.....  
رب شدو بها أطبال حياتى فحياتى من اللهب المقدس

فهنا الكلمتان « اللهب المقدس » اللتان تكررتا تحملان الخيال بعيدا  
لا الى أودية من أودية الجن كما ظن الهمشرى ، ولا الى معبد بوذا حيث  
يلمح لهيب الآلهة المقدس وقد حجبه الضباب وخفقت فيه مشاعل الأنبياء ..

لا الى هذا ولا ذاك ، انما هى تذهب الى كنه الوجود ، الى الكهرباء التى يعبر عنها الدكتور الشاعر فى شئ من الابهام الرمزى « باللهيب المقدس »  
والذى يعتقد الدكتور حقا أنها لغز الوجود ، وأنها حقيقته ، وأنها هى مظهر  
قوة الله ، وهذه الكهربائية هى التى تربطنا بسر مدينة الألوهة ، وهو يعد  
فى تحولاتها مفتاح مذهبه الدورى للحياة والوجود .



## ( ٨ )

أما الدكتور أبو شادى كنانر فيعجبني أكثر منه كناظم ، وقد لا أكون  
مفشيا سرا اذا قلت ان سر هذا الاعجاب كامن فى نزعتى العلمية التى  
لا تميل كل الميل الى الآداب ولا ترضى كل الرضا عن الشعر والفنون ،  
ومهما تكن هذه النزعة فان نثر الدكتور أبى شادى قريب الى نفسى لأن معظم  
كتابات دراست انتقادية ناضجة ومباحث علمية متعمقة تتصل بخبرتى  
وثقافتى . وليس لى أن أمضى فى تحليل نثره إلى عناصره الأولية ، مكتفيا  
الآن بما قدمت فى دراسة شعره وتحليله .

وهنا لا يسعنى إلا أن أبدي شكرى العميق لصاحب ( أدبى ) على  
إفساحه صدر مجلته لنشر رأيى الحر فى شعره بمناسبة إصدار مجلته  
الطريقة ، آملا أن أجد فى المستقبل فرصة أكمل فيها بعض نواحي البحث  
بما يناسب أدب الدكتور وما له من المكانة الرغبة بين أدباء الجيل .

**اسماعيل أحمد أدهم**

دكتوراه فى العلوم والفلسفة

و عضو الاكاديمية الروسية

ووكيل المعهد الروسى للدراسات الشرقية

( أدبى ) \* — يشير الدكتور أدهم الى تفرقه العلوم أكثر من تفرقه الآداب ومع ذلك فإن ما قرأناه له من الدراسات النقدية في المجلات العربية وغيرها يدل على اطلاعه الأدبى ونضوجه الفكرى وحذقه النقدى . وحسبنا ما فى مقاله هذا من ملاحظات نقدية قيمة يسرنا كثيرا التعقيب عليها للفائدة الأدبية :

(١) ان تأثرنا بالأدب الأوروبى صحيح إلى حد بعيد ، ولكن الأصح أن يشار إلى تأثرنا الأعم بالثقافة العالمية الحية ، فليس أدب تأجور مثلا بالقصى عنا ، وليس أدب شو أدنى منه إلينا . وعناصر الثقافة العالمية الحية ليست مصورة فى الأدب الأوروبى وإن مثل جانبا كبيرا منها ، فالأدب الأمريكى — وان كان وليده — ذو خطر كبير ، وكذلك الأدب الاسترالى الحديث ذو شأن يؤبه له ، ولا نستطيع أن نجحد فضله . وقد أشار Hegel هيجل الى عالمية الأدب الانسانى فى الثقافة الحديثة عند كلامه على الشعر الاغريقى والشعر الهندى فى كتاب ( فلسفة الفن الجميل ) — The Philosophy of Fine Art وليست اللغة الانجليزية الا واسطة لاطلاعنا على ألوان الأدب الحى لدى أهم شتى !

(٢) من الحق أن نقول إن" التأثير العالمى الأدبى هو الذى يطاوعه رجال المدرسة الجديدة ، وهو عكس التأثير المحلى أو ما هو فى حكم المحلى الذى يطاوعه المحافظون . وبينما نجد الفريق الأول جانبا للتسامح الانسانى بعيد النظرات ، نجد الفريق الثانى مشغوبا بالتعصب الأعمى قصير النظر ، ويتطور ذلك الى اعتبار الفريق الأول الانسانية وآدابها وأمانيتها وآلامها وحدة يجب أن تهتمه وتشغله ، حينما لا يعنى الفريق الثانى على أحسن تقدير سوى الجامعة اللغوية أو الجنسية أو الدينية . وهذا يفسر لنا ما يتمتع به الفريق الأول من حرية فنية وسماحة فكرية ، وما يستمرئه الفريق الثانى من قيود التقاليد وضيق الأفق بينما هو الغبن المتعانى من حيث يدرى أو لا يدرى . ونحن اذ نقرأ لناجى « قلب راقصة » أو لصالح جودت

« الهيكل المستباح » نشعر بروح انسانية رغافة في الجميل من التصوير والأخيلة بما لا نجد نظيره عند أمثالهما من رجال المدرسة القديمة الذين يشغلهم السبك والرنين والمعارضة للشعراء السلفيين عن مثل تلك المعاني والأخيلة والأحاسيس الانسانية .

(٣) من الشعر التصويرى ما يشمل جوانب كثيرة قد يخال التثقل بينها ضعفا ، وما هو بالضعف وإلا عد من هذا القبيل التثقل بين مشاهد الخيالة ( السينما ) بالرغم من الانسجام في هذا التثقل الفنى الذى توحيه طبيعة التصوير والوصف . وهذه مسألة سيكولوجية سليمة لا غبار عليها ( راجع كتاب Maudsley's Physiology of Mind Dewey's Psychology )  
والى بحث كولردج On Fancy and Imagination . أما أن طول النفس عديم الأثر على متانة الديباجة فلا نزاع فيه اذ لم يكن الشاعر متصنعا متكلما ، بمعنى أن اسبابه طبيعى وغيض دافع قوى ، وهذا ما لم ينكره نفس المدرسين الذين قرأوا مثلا قصيدتنا « اليوم الرهيب » ومثيلاتها من شعرنا الماضى والحاضر . وأما عن شعرنا التصويرى المسهب فهذه القصيدة التى نظمت في بورسعيد ( حيوان « أطياف الربيع » - ص ١١١ ) من أطول نماذجها :

أهلا عروس البحر ، لم يظفر بها	بحر ، ولا أرض ولا أجواء
تتلفك الدنيا اليك بموضع	فد ، كما تتلف الجوزاء
انى رسول الشعر جئت مثلا	لبنيه ، مذ غني بك الشعراء
تحين أنت نقيه وعزيمة	والسفن شتى في حماك اماء
في البحر أم في البر أم في الجو قد	راعتك أحلام لها ورجاء



الصيف جاء فكتت من أطيافه	وأئتت يزجيني اليك حنين
هذى الشراك لهجتى منصوبة	وأنا قرير عندها وغبين
أهلا شراك الحب ! كل مليحة	أهفو الي نظراتها وأدين



مثلن فتنة ( أفرديت ) ، وهكذا  
من نال هذا الأسر من شهدائه  
يهدى الجمال عن الجمال أمين  
قله الحياة ، ومن عداه دفين



يا ساعة عند الغروب كأنها  
ما بال هذى الشمس ترسل وجدها  
ما بال هذا الموج يخفق هكذا  
ما بال هذا الجو أشبع روحه  
خطفت من الأحلام والأجبال  
فوق اللهب على المياه حيالي ؟  
فوق الرمال الى نهى ورمال ؟  
بالخوف والآلام والآمال ؟



السفن تبدو من قناتك مثلما  
حملن بالأرزاق مثل مدائن  
وكانها لعب الزمان يسوقها  
شاب الزمان ولم يزل بطفولة  
والناس ان خدعوا به فلاته  
يبدو الرجاء لتائه الصحراء  
حملن بالأرزاق مثل مدائن  
ويشتاق من جولاتها بالماء  
ويظل طفل الوهم والأهواء  
قد يمزج السراء بالضراء



هذا المساء يظننا بولائه  
للفيلسوف به جمال روائع  
والنحات الرسام يقبس منه  
والشاعر الموهوب يسأل غامضا  
والتأقش الواعي بروح ملحن  
والجو فيه من الولاء صلاة  
فلكل شيء حكمة وحياة  
ما تضر النخرات والنظرات  
فتجيبه الأسرار والايات  
يرنو فيوحى النور والأصوات !



هذا كتاب الطبيعة ماله  
كل امرئ يلقي به الهامه  
شتى العواطف والشعور حياله  
ان شئت كنت أمامه في غفلة  
أو شئت صافحت الاله محدثا  
عمر سوى ما شاءه الفنان  
ولكم تنوع عنده الايمان  
وكذلك الأثواب والألوان  
لا أنت موهوب ولا انسان  
وقرأت ما أوحى به الديان !

فمن الجائز للناقد الأدبي أن يقول لاعتبارات ذوقية عنده أن هذه القصيدة بسبب طولها تفقد قوة الانسجام نظرا لما فيها من تنقل بين مقاطيعها ، ولكن الحقيقة أنها منسجمة كل الانسجام اللغوي والبياني والفني للناقد الذي يقدر أنها وحدة فنية لمشاهد وخواطر متنوعة ، فليس في هذا التنوع على اختلاف قيمته الذاتية ما يعنى الضعف الفني لأن الشاعر الوصاف يستجلى ذهنه العظائم والدقائق على السواء ، دون أن يكون في تناوله ذلك ما يعنى التناوب بين القوة والضعف . وهذه القصيدة لا تزال مستجلية موضوعها حسيا ومعنويا حتى آخر بيت من أبياتها في غير حشو أو تراخ ، واذن لا يجوز أن يكون تموج هذه الصور مما يعاب لأنه تكيف فني طبيعي لا تكلف فيه .

(٤) أما عن شعرنا العاطفي فتمد أبياته بالآلاف في ثنايا دواويننا وحسب الشاعر الأكثر اخلاصا لفنّه أن تعد عليه القلة النسبية لشعره العاطفي الى جانب شعره الوصفي والقصصي والفلسفي ، اذ لو كان صناعا في نظمه لما شق عليه الاكثار من شعره الغزلي مثلا ، ولكنه يدع انجاب مثل هذا الشعر لظروفه الخاصة الموحية .

وأما عن استئثار هذا الشعر العاطفي بقوة الديباجة فمرأى لا نقر ناقدنا الفاضل عليه ، كذلك لا نقره على أن جميع هذا الشعر قرين الهدوء النفسى بل نجد كثيرا منه من نبع الانفعال . مثال ذلك قصيدة ( الوداع ) من شعرنا القديم ( كتاب « قطرة من يراع » - ج ٢ ، ص ٦٠ ) :

انتبه يا شمعاع	نبض قلبي المزين
حان وقت الوداع	ليتّه لا يحين
انتبه يا شمعاع	أنا ذاك القريب
ان روحي مشمعاع	في مـدّك العجيب
أنت قـوتي ونفسي	أنت جسمي ولبي

فاختطفه سر حسي      وانتبه نبض قلبي  
وتسول العزاء      هل عزاء سواك  
فيك لمح الرجاء      فيك وحى الفكاه  
كم بقلبي جراح      ما لها من أساه  
ما لثلى النواح      لو نسواح ثمسافه  
أنا شيخ الفرام      ان أكن طفل عمرى  
قد عرفت الظلام      مهد حبي وشمري  
انتبه ثم دعنى      في دجى الذكريات  
هى منفى لهنى      وهى مأوى الحياة !

وقصيدة « حنين الكهولة » من شعرنا الحديث (ديوان « الينبوع » -  
ص ١٢٣) :

رجعت أنغامي كعهد صباها      وفرحت بالقلب الذى غناها  
ونظرت للدنيا التى أبدعتها      فى الحلم أرقب عطفها ورضاها  
فاذا الصبا بين المخابى معرض      عنى ، ولو أئى خلقت غناها  
دنيا الخيال تمردت ، وأنا الذى      قد كنت أحسب موئلى بحماها .  
ما روعة الأنغام من قم شاعر      كالقلب ان لما تالزمان صداها ؟  
تخذ الخفوق حنانها ونواحه      يستصرخ الآمال فى مثواها  
فتلفت وتضاحكت من جهله      وكأنه غر يعيب لها ؟  
والدهر مستمع اليه كأنما      بشجونه الدهر المعنى تلاها  
غنى ودنيا الحرب شتى حوله      فى الأرض أو بمدى السماء مداها  
وأشتاق أيام الصبا ، لو انسه      يدرى المآل لما اطلق لقاهها  
خادعته بهوى الخيال ، وهل أنا      الا شريد فى الخيال تنامى ؟ !  
قد ماتت الأيام ، لا رجع لها      كالومياء ، فلو أفاق رثاها

أسفى عليها فى تناوح لهفة الموت يحجبها ويحجب عطفه  
فكانها ذكرى تود أباهما ! عنها ، فردّ نداءه ونداهما !



سقى لأطياف الصبى وجمالها حتى تميد الذكريات شذاها !  
رقعت بتجديد الصباح وربما لثمت بأشباع الصباح شفاها  
ومضت الى أقصى الكواكب غلسة فكانها ما أشرقت لولاهما !  
فاذا استمعت الى هتاف غائب للحب خلت بروحه . معنهام  
تأثت ببحر الغيب فوق كواكب كالسفن تحمل للزمان رؤاهما  
واستعذبت شعر الجنون تشيدها وأبى لنا شعر الجنون سواها

فهاتان التمثيلتان لم تصدراً عن هدوء نفس وإنما عن انفعال شديد ،  
ومثلها كثير من قصائدنا العاطفية ، ولا نرى فيها من مثانة التركيب  
وحسن السبك وجمال النسق — مجرد أنهما شعر عاطفى — ما يفوق هذه  
الصفات فى مثل قصيدة « البداية والنهاية » ( ديوان « فوق العباب » —  
ص ٦٨ ) مجرد أنها شعر علمى فلسفى :

من صميم الضياء ، من وهج النور ، ومن كهربائه قد خلقنا  
شحنة الكهرباء فى عالم الذرات سر الحياة مبنى ومعنى  
كل شيء لولاه ما كان شيئاً فالضياء الضياء لب الوجود  
لبنات الوجود منه ، وفيه يتناهى الفقييد كالمولود  
رتقا « ١ » كانت الحياة ، ولكن وزعت بعد فى ألوف الشمائل  
فاذا النور واضحا وخفيا لم يزل سرها بيباق وزائل  
لم يزل غاية لكل نظام مثل ما كان للحياة البدائية  
صور ما لها انتهاء ، وللنور ر معانى بدايئة فى النهاية

فاعذروا المشاعر الذى قدس النور      ر اذا ما رآه وحيا مقدس  
 أى شيء سواء كم عن الشا      لق فى مثل لطفه أو تلمس ؟  
 فمن النور قد بدأنا ، وللنو      ر سنمضى كما بدأنا شجاعا  
 كل ما فى الوجود نور بأمو      ج تناهت دقائقها وأبداءا

(٥) ليس من الميسور فى الأوبرات الأخذ بالتحليل الدرامى الوافى  
 للشخصيات لأن هذه المسرحيات غنائية أصلا ، فلا مفر من الإيجاز بقدر  
 الطاقة فى تأليفها . ومع هذا نقدر طلب الملحن المعروف زكريا أحمد من  
 فرقة مسرح حديقة الأريكة سنة ١٩٢٨ مبلغ ألف جنيه لتلحين الأوبرا  
 ( أردشير ) بحجة طولها ، فاستحالت فكرة اخراج هذه الأوبرا على المسرح  
 ولا وفق الموسيقىار محمود حلمى الى تلحين ( الآلهة ) و ( أخناتون ) تعذر  
 إيجاد الشخصيات الغنائية المتفوقة .

وعلى هذا فمؤلف الأوبرات باللغة العربية يجد نفسه مرهقا بقيود  
 من هذا الطراز تحد من حرية فنه بل تقضى على جهوده .

(٦) لا نعدم الروح المصرية فى جوانب من شعرنا مثل قصيدة  
 « وحوى ! وحوى ! » ( ديوان « الينبوع » - ص ١١٥ ) :

وحوى ! وحوى !	صباح الأطفال
وجبروا خبيبا	يبين الآمال
والنور بدا	كالأحلام
والهمهم لهم	جهد حرام
غنوا فرحا	والليل قرير
فى صبيحتهم	الهمام بشير
رمضان بهم	زاه وسعيد
فيك مؤهم	من حوى العيد

في طلعتهم والدهسر بخيل  
نعم سلفت بين التقبيل  
فأرى فيها أمسى المحبوب  
وأحبهـا صيحات قلوب !

\* \* \*

يا أبنائى ! يا أبنائى !  
رسل أنتم للسرراء !

فهذه القصيدة مصرية الموضوع والروح ، وإن لم تتقيد أخيلتها بسذاجة الطبيعة المصرية . والواقع أن سهولة نقل شعرنا الى اللغات الأوروبية ورضاء المستشرقين عنه لا يرجع الى اقترابه من الروح الأوروبية قدر ابتعاده عن الزخارف اللفظية والرنين الأجوف ، وقد صَّبه فيما نعتاه بالأسلوب المتعادل Neutral Style في مقال كتبناه لجلة ( المقتطف ) منذ سنوات ، مكتفين بقوة الشعرية الخالصة وحدها ، خصوصا ونحن نؤثر أن لا يكون الشعر عالة على الفنون الأخرى فضلا من كونه عالة على صناعة لفظية تزيفه .

(٧) مهما تمنينا في سبيل التثقيف العام وقلنا ان الدين لا ينافي العلم ، فالحق الصريح أن الأديان المعهودة تخالف بحرفيتها العلم في أهم أسسها المتعلقة بخلق الكون ونشوء الانسان وحدث الطوفان المالمى ووجود الأرواح والملائكة والجن والآخرة والبعث ، الخ . حسب التفاسير المعتمدة ، وسيبقى هذا الخلاف قائما حتى تنشأ تفاسير جديدة مقبولة يمكن أن توفق بين العلم والدين . ولكن ليس معنى هذا أن نتجرد من الدين ، فالتدين احساس وجداني فطرى ، وغلبة الأمر أن العلم الصادق يحسن تكييفه وتوجيهه ، فيخلق لنا بتفسيره دينا دعلمته اليقين المحقق ، ويمتعا بالتصوف السليم في هذا الكون الذى نحن من فرياته ، ويبعدنا من تهريج الجهل ووخامة الحزازات والتصببات الدينية . وقد آن للشعر بدل أن يعتمد في

تهاويله على الميتولوجيا وما شاكلها أن يستقى من ينبوع العلم العجيب وأن  
يخلق في عوالمه الفتانة ، فيخدم ثقافة الإنسانية دون أن يضحى بالفن بدل  
أن يخدم إجهالتهما باسم الفن !

وأيمتة تضحية للفن في قصيدة « عرائس الطيف » مثلا المستوحاة من  
الطيف الشمسى ( ديوان « الكائن الثانى » - ص ١٧ ) :

أنتن ألوان أم الألسنة	—	لوان أثواب الجمال ؟
كل لها رمز ينم	عن	الملاحمة والدلال
متوجات الحسن ، لط	ف	قصارهن من الطوال (١)
كم بعدكن محجبا	ت	بإفلات بلووصل
عبثت بألواح المصو	ر	في الظلام وبالخيال (٢)
وضئينة باللمح وهـ	ى	تكاد تشتعل اشتعال (٣)
أنتن أمثلة الصرا	حة	والرشاقة والنوال
وبنسبات كل مكوكب	من	ذلك الدر المسال (٤)
في حين تمسلا كوننا	أمم	الأشعة في اقتتال
شتى الصفات صفاتها	وأقلها	شبهه الحال (٥)
لا بدع أن خلق الوجو	د من	الأشعة والظلال
والى الظلال والأشعـ	ة	كل موجود يخال

(١) اللون الطيف الشمسى سبعة وبدا بالأحمر ويليهِ البرتقالى فالأصفر  
فالأخضر فالأزرق .

(٢) إشارة الى الأشعة فوق البنفسجية وهى أقل طولاً من الأشعة  
البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى معروف .

(٣) إشارة الى الأشعة تحت الحمراء التى هى اقرب بخواصها الى  
الحرارة منها الى الضوء .

(٤) إشارة الى قوس قزح وتأثير قطرات المطر المنتشرة فى الجو  
فى تكوينه

(٥) إشارة الى الأشعة الكونية وغيرها وصفاتها من أعجب الصفات  
فى هدم هذا الوجود وبنائه .

( م ١١ - شعراء معاصرون )

ويعود بعد مكرراً      فإذا الظود هو الزوال  
 ان الحياة من التنسو      ع في انتقال وانتقال  
 ليس الخاسود سوى مرا      دف « ضده » فيما يقال !

فهل في هذا الشعر العلمى بأخيلته وتصويره ما ينافى الفن ؟ ثم أليس من السخرية بثقافة الجيل أن يتشبث الشعراء بأوهام العامة بدل الاطلاع العلمى والتوليد الشعرى منه ، فنسمع من بعضهم ترديد الفراغة السمجة وهى أن قوس قزح يمثل عمامة سيدنا رضوان يطل على الناس ليحصى المصلين وغير المصلين والأتقياء والفاسقين ، وأنه يختار لذلك وقت المطر حتى لا يظهر للناس ! وهل هذه الميثولوجية الخشنة مما يقارن بالميثولوجيا الاغريقية الرمزية الجميلة ؟ وهل هى أفضل مما توحىه عجائب العلم ؟ مانشك أن ناقدنا الفاضل يرى رأينا أيضاً ويعذرنا لاختلافتنا بالشعر العلمى الفلسفى ، وعلى الأخص لأننا نوفيه قسطه من الخيال والتصوير وأحياناً من العاطفة فى مظهر من التصوف العلمى . ولا غرابة فى هذا ما دمنّا نعرف كهربائية الكون الذى نحن بعضه ويهدينّا العلم الى أنها مظهر العظمة الالهية التى نحن عيال عليها . فالعلم هداية وثقافة وفن والعبرة كل العبرة بحسن فهمه وتفسيره وتناوله ، لا بالحفظ الآلى الجاف ولا بالاستيعاب الكتابى . ونحن اذ نكتشف بالمجهر نشعر بمثل المتعة الأدبية التى نجدها فى قصيدة ، فان الروح الفنية توجد كل ذلك فى نظرنا ، وهى التى تجعلنا لا نرى فى العلم غريباً عن التخيّل الشعرى بل تجعلنا نحس أنه من صميم الشعر .



خلیل مکران

( ۱۸۷۱ - ۱۹۴۹ )



خلیل مطران  
( ۱۸۷۱ - ۱۹۴۹ )

**خليل مطران**  
**شاعر العربية الأبداعي**  
**المبحث الأول**  
**النقد الأدبي والشعر والشعراء**

(توطئة) الشاعر، هو ذلك الإنسان الذي يستوعب الحياة في الأشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتفرج نابضة بأسرار الحياة الروحية . ورسالة الشاعر — ان كان ثمة رسالة له — لا تفرج عن التعبير من الحياة في سرها الروحي ، ومن هنا لا يختلف الشاعر في رسالته عن رسالة الفنان مصورا كان أو نحاتا أو موسيقيا ولذا — نرى عن حق — أن الشعر غاية في ذاته لأنه يتضمن أغراضه في نفسه ، من حيث هو شعور يخالط الحياة فيجيء منها .

ولما كان الشعر تجربة الدنيا تملأ على الشاعر صورا من الحياة فهذه الصور من حيث تخالط شعور الشاعر وتجيء من وجدانه ، فانها تجعل أغراض الشعر منتبهة عند حد التعبير عما في الوجدان من معاني الحياة وصورها التي خالطته .

هذا . . . . . ولما كانت الحياة تأخذ صورا مختلفة في نفوس الشعراء ، متكاثرة وأمزجتهم الخاصة ، فان الشعر يبدو للوهلة الأولى وكأنه خاضع لأغراض خارجية عنه ، والواقع أن هذه الأغراض مسبعة على الاتجاه الشعري من مزاج الشاعر الخاص ، لذا كانت مخالطة وجدان الشاعر للحياة تسبع على الحياة صورا فتظهر نظام الأشياء الروحي في متناقضات مظاهرها الخارجية ، غير أن هذه الصور باتجاهاتها لا تحد من الشعر من حيث هو فيض الوجدان ، وانما تكون الموضوع الذي يخالطه الوجدان بلون

خاص ، نتيجة للتكافؤ القائم بين مزاج الشاعر والحياة التي تبدو في طيات ذاته .

من هنا لنا ان نحدد وجهة نظرنا الى موضوع الشعر والشعراء .  
فالشاعر انفسا لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو مثبت في تضاعيف الحياة التي تبدو معكوسة في إطار ذاته ، وهو إلى هذا لا يعنى بلبراز اللذة والألم في شعره إلا بالمقدار الذي يخالط شعوره منها . وهو لا يعالج مشكلة ولا موضوعا ، ولا يتقيد بشيء غير الحياة نفسها كما جاءت مخالطة وجدانه . وعق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لشاعره واحساساته تحدد معنى ( ) قيمة شعر الشاعر من الشعارية المصححة .

ولما كان الشاعر يقيم كل ما له من الشعارية على شيئين : الأول عمق مخالطة وجدانه للحياة والثاني منحى عرضه الاحساسات والشاعر التي يخلص بها من هذه المخالطة فان شاعريته تتأثر بأوضاع المحيط الطبيعي والبيئة الاجتماعية من حيث تؤثر في مزاجه وبالتالي في مخالطته فتأتي شاعريته ذات نمط يكافئ ما في المحيط الطبيعي من عوامل وما يكتنفه في بيئته الاجتماعية من مؤثرات تنحو بمقليته وتأثره بالأشياء منحى خاصا .

ولما كان الشاعر يستوعب الحياة عن طريق وجدانه ، فانسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجى شعره من مخالطة وجدانه لها ، تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغه أخرى لما كان الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال مزاجه وينقلها الى الجو الذي خلقه في شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك . فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيه التي تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعي والبيئة الاجتماعية . فمن هنا لنا ان نعتبر الشعر مظهرا نفسيا يعكس على وجه تفهم الحياة والإحساس بها .

وطبيعة الشاعر أظهر ما تكون في تأثرها بأحكام البيئة الاجتماعية والمحيط الطبيعي في منحى انسحابها على صفحة الحياة ووجه عرضها من خلال مزاجها الخاص قطعا من الحياة . بيان ذلك ان الاوضاع التى تقيد الانسان في نظره للعالم تقيد انسحابه على الحياة بأشكال وأنماط . فالذهن الانسانى في غرارته الأولى كان مدفوعا بمعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية وصور الحياة الى خلق احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها وتشخيصها . مثال ذلك شعراء اغريقية الاقدمين ، ولهذا جاء شعرهم أسطوريا . فلما كدّ"الذهن مستتبطا أوضاع الحياة ، شغل الانسان بالعوالم المحسوسة وصارت خلجات النفس تصدر مصوغة في قوالب فكنت ( كلاسيكية ) الأدب والفن . ومن هنا لنا أن نعرف المذهب « الاتباعى » في الشعر بأنه صوغ خلجات الشعور والنفس في قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف (١) غير ان الانغراق في استنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه واستخراج قيمه اقام ثورة ضد المذهب ( الاتباعى ) تمثلت في الحركة ( الرومانسية ) التى عملت على تمطيع القوالب والصينغ ( الكلاسيكية ) .

ولما كانت الحركة ( الرومانسية ) رد فعل للاتجاه ( الكلاسيكى ) ، فقد قامت على تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس ، ومن هنا جاء ارسال الخلجات النفسية المترعة من القلب في النزعة ( الرومانسية ) ومن هنا كانت الرومانسية حركة « ابداعية » في تاريخ الفن والأدب .

غير انه نتيجة للانغراق في تغليب المشاعر وما وراء الحس على العقل والعالم المحسوس من جهة ولاكمال الدعوة العقلية في الغرب من جهة أخرى ، استتبطل الفكر متأثرا بالعقل ( واقعية ) الأدب . فكان النقل المجرد عن الطبيعة

(١) ابن خلدون في المقدمة فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول الشعر صناعة وسبيل هذه الصناعة كثرة مطالعة دواوين الشعراء فيحصل مع كثرة القراءة والمراعاة على أساليب صوغ الشعر قلب من التراكيب يتركز في ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر وهذا القلب كالمثال الذى ينسج عليه .

في المحسوس والمدى الظاهر من الأشياء • غير ان طغيان عالم الحس على عالم ما وراء الحس لم يقض عليها ، فكانت لها يقظة في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تمثلت في الحركة ( الرمزية ) التي هي مظهر مكمل من الحالة الأسطورية • فكان الاتجاهات الادبية في الشعر مقيدة بالاوضاع التي اخذتها الحياة الانسانية في اطوارها المختلفة •

**اما الشعر نفسه فيطو عن التقيد بالاوضاع من حيث هو فيض الوجدان والشعور • وان كانت الاوضاع تبدو مع الشعر فائضة من وجدان الشاعر •**

## - ٦ -

لما كان الشعر من حيث هو فيض الشعور والوجدان نتيجة اهتزاز أوتار النفس البشرية أمام الحياة الكامنة في الأشياء ، غانه على قدر الاهتزاز وقوته يكون مقدار عمق الشاعرية في الشعر ، ذلك ان الهزة التي تستولى على نفس الشاعر كلما كانت قوية تكشف أسرار الحياة ومعانيها لوجدان الشاعر في حقيقتها • فتجعل الشاعر قادرا على النفوذ ، عن طريق وجدانه الى ما وراء المظاهر الخارجية للأشياء ، ومن هنا يمكن أن يقال ان الطبيعة تلقى جانبا من معانيها الخالدة لنفس الشاعر في اهتزازات أوتار نفسه أمامها • فالشاعر أشبه بآلة موسيقية أمام الطبيعة • والطبيعة كالآتامل التي توقع عليها ، والانغام التي تخرجها الآلة أشبه ما تكون بالشعر الذي يفيض به وجدان الشاعر •

غير انه من المهم ان نضع موضع النظر حقيقة كون الحياة في الأشياء مرتبطة بالنسبة الينا مع العمل • ولما كان العمل يتعلق بالجانب الكمي من الحياة فإننا نجد ان حياتنا العملية تتعلق بالأشكال الخارجية للحياة • أما

الحياة نفسها في حقيقتها فتعلو عن تناول تجاربنا اليومية (١) والشاعر من حيث هو صاحب فن هو ذلك الانسان الذى ينفذ بوجوده وبصيرته الى ما وراء الأشكال الخارجية للصياغة مصروفا عن العمل بالتعلق ملء نفسه بالحياة في أعماق الأشياء • غير ان الحياة لا تؤاتى الشاعر باكثر من هزات تصله بجانب من جوانب الحياة الداخلية للأشياء رافعة جانباً من الوشاح الذى بين الشاعر وبين الحياة الداخلية للأشياء فيفيض الشاعر من وجدانه بخلاجات طالما ترددت في أعماق نفسه القصية كلحن موسيقى • غير أن هذه الخلاجات في خروجها من العالم الخارجى ، تستعير الانغام لتبدو لحنا كلاميا ملحوظا •

ومن هنا لنا ان نعتبر الوزن والقافية في الشعر أشياء ان لم تتصل بروح الشعر فإنها هي كل مظهرها الخارجى ، ومن هنا يصح قولنا إن التعبير عن الشعرية هو كل أغراض الشاعر • ذلك ان الشعرية تستعين بالأوزان أو القوافي أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام • فالشاعر يستعير الأوزان أو القوافي أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن ان يصب فيها الخلاجات التى تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلاجات في الالفاظ فإنها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشعور • والشاعر في ذلك كالوسيقى ، « وكما أنه لا يوجد في الموسيقى انغام في جانب ومعان يعبر عنها بهذه الانظم في جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى » (٢) كذلك في الشعر لا يوجد الالفاظ

(١) هنرى برجسون في كتابه رسالة الفنون المباشرة للشعور • باريس ١٨٨٩ • ونحيا يقول ان ما أعرفه من نفسى ليس الا ما يتجلى للنظر أى ما يشترك في العمل • واذا كان حواسي ووجداني لا تكشف لى الا عن ،

(٢) برادلى في محاضراته « الشعر للشعر » ، القيت في الخامس من يونيه سنة ١٩٠١ بجامعة اكسفورد وينظر تلخيص عربى لها من قلم الدكتور أحمد زكى أبو شادي في كتابه « قطرة من يراع في الأدب والاجتماع » القاهرة ١٩٢٧ ج ١٠ — ٢٣ وعلى وجه تخاص من ٢٠ — ٢١ •

وهدمها ومعان وهدمها ، انما اللفاظ تعبيرية عما في وجدان الشاعر ، هي  
مظهر الشعارية والشعر نفسه •

ولما كان الشعر يفيض من وجدان الشاعر متخذاً لنفسه المقلب اللفظي  
الدال عليه ، فان الجو الذي في نفس الشاعر يتخذ الالفاظ التي تخلق  
بذاتها في عالم الشعر نفس الجو الذي يحس به الشاعر في عالمه الداخلي  
مجردا • وعن طريق هذا الجو الذي يخلقه الشاعر من الالفاظ في شعره  
نتنقل الى الجو الذي كان هو فيه ، فنشعر وكأننا نحيا فيه معه ونتحرك •

والشاعر حين يستعين بأصوات الكلام ليؤلف الوحدة الموسيقية الدالة  
على المعنى انما يعتمد على انتظام أصوات الالفاظ وتلازم نبراتهما ، وانشاد  
الشاعر لشعره وطريقة انشاده تظهر لك حقيقة هذه الموسيقية التي تخلق  
الجو الشعري فتشعر بروح الشعر في القصيد •

## - ٢ -

تفيض شاعرية الشاعر من وجدانه متخذة من الكلام شكلا تظهر فيه  
من العالم المضمحل الى عالم الاشكال ، والانسان في الشاعرية يحمل الشكل  
اتساقا يوحى بالجو الذي اضطربت فيه الشاعرية ، من هنا يمكننا أن نتكلم  
في الشعر : عن الشاعرية التي تجتاح الوجدان وتضطرب في نفس الشاعر  
حتى تقيضها ، وعن الشكل الذي اتخذته الشاعرية لتظهر ، وعن الجو الذي  
تخلقه الشاعرية باتساقها في الشكل • على اعتبار أن جميع هذه الاشياء  
تنصهر في بوتقة واحدة لينبعث منها شيء واحد — ذلك الذي نسميه شعرا •

ومن المهم ان نقول ان هذه الاشياء ان كانت تنصهر في بوتقة واحدة  
لتخلق ذلك الشيء الذي نسميه الشعر ، فانها ككل تقابل الموضوع الذي  
تدور حوله الشاعرية • وتستقر منه أخيلتها الشعرية ومجازاتها التعبيرية •  
اذا فيجب الا نبحث عن موضوع الشعر في نفس قطعة الشعر ، ذلك ان  
الموضوع خارج عن الشعر • غير انه من جهة أخرى يقابله ، ذلك من حيث



كـيـون الشعر شعورا اتخذ شكلا وجوا تعبيريا خلاصا ليظهر فيه ، فمثلا موضوع « الممات » الذى اتخذه حامد شاعر الترك الأعظم موضوعا يستنزل منه أخيلته ويستمد منه تأملاته الشعرية فى رثائه لزوجته الشابة فاطمة شىء والمقبرة التى شيدها حامد شعرا من الحواطف والمشاعر والتأملات شىء آخر ، ذلك أن الشعر شىء يتصل بنفس الشاعر وفيض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شىء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية • وإذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستنزال الشاعرية من الموضوع مادة الشعر •

ويجب أن نضع موضع النظر هنا هذه المسألة : المادة والشكل من جهة والموضوع من جهة أخرى • ولا يمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث فى الشاعرية وطاقتها الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح به للتواردات الشعرية ، فمثلا موضوع « الممات » يحمل الذهن الى عالم ما وراء المنظور رابطا به العالم المنظور ويسمح بتواردات شعرية تنقل الذهن الى عوالم الشهادة والغيب • أما موضوع « الكروان » مثلا فان توارداته الشعرية وان كانت تحسب شيئا غير قليل الا أنها فى مداها لا تقاس بالمدى الذى يعطيه لنفس الشاعر موضوع « الحياة » أو « الممات » فنحن إن أمكن لنا أن ندخل فى مقارنة جيته ( ١٧٤٩ — ١٨٣٢ ) شاعر الألمان الفيلسوف الذى اتخذ الحياة موضوعا لدرامته الشعرية وبين عبد الحق حامد ( ١٨٥١ — ١٩٣٧ ) شاعر الترك الفيلسوف الذى اتخذ الممات موضوعا ، فان الموضوع من حيث هو متكافئ مع الآخر فى مداه الشعرى ، ومن حيث يحتوى على الآخر يسمح بمثل هذه المقارنة •

ومع هذا يجب ألا ننسى ان الشاعرية من حيث تتصل بسر الاشياء الروحى ومنها تتخذ لنفسها الموضوع الذى تستنزل منه أخيلتها الشعرية وتعبراتها المجازية ، يمكنها أن تلج من الموضوعات المحدودة ظاهريا الحياة كلها عن طريق رفعها الستر القائم بين الموضوع المحدود فى عالم الاشكال

وبين الحياة نفسها • مثال ذلك ان طائر الكروان موضوع محدود ظاهريا ، لكن الشعرية النافذة حين تنسحب عليه يمكنها ان تنفذ من عنصر الحياة القائم فيه الى الحياة العامة ذلك من حيث تتخذ لحياة الكروان شكلا من الاشكال تبدو فيها •

من هنا يجب ان نكون على شيء غير يسير من الصيغة في اتخاذ موضوع الشعر اساسا للنظر في الشعرية ومداه وقيمتها ، ذلك ان الشعرية تبدو بكل معانيها في القطعة الشعرية ، من حيث تصب الشعرية فيها معانيها المستترة من الموضوع الذي تنسحب عليه • وهكذا يقين معنا معنى كون الشعرية تبدو في منحنى انسحاب الشاعر على الحياة •

وهناك بضعة نماذج فردية قوية في تاريخ الشعر العربي تتميز بمنحنى خاص في انسحاب شاعريتها على مواضيع الحياة ، وهذه النماذج يمكن ان تردنا الى ثلاثة نماذج تعود لطائفت الشعوب وعقلياتها وأمزجتها من حيث تفاعلت فكانت من تفاعلها عقلية المدنية الاسلامية ومزاجها • هذه النماذج الثلاثة هي : النموذج المصري والنموذج العربي والنموذج اليوناني • ولكن من هذه النماذج أثر في تكييف اتجاه الشعر العربي في مصر في هذا الجيل •

أما النموذج العربي فتبدو منه الحياة — كما يقول الراجعي — « كأنها قطع مبتورة من الكون داخلية في الحدود لابسمة الثياب • ومن ذلك تجد للشاعر العربي يقع بعيدا عن المعنى الشامل المتصل بالمجهول ويسقط بشعره على صور فردية ضيقة الحدود • فلا تجد في طبعه قوة الاحاطة والتبسط والشمول والتحقيق ولا توافقه طبيعته ان يستوعب كل صورة شعرية بخصائصها فإذا هو على خاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه وإذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره وإذا نفسه تمر على الكون مرا سريعا وإذا شعره مقطع قطعاً وإذا آلامه وأفراحه أوصاف لا شعور وكلمات لا حقائق وظلّ

طامس ملقى على الأرض إذا قابله بتقلص الجسد الحى المسائر على الأرض<sup>(٤)</sup> وسر هذا كما يقول برجسون<sup>(٥)</sup> اتصال نفس العربى بتبسطها الظاهر . فهو لا يدرك من مشاعره غير مظهرها الغريب عنه ، والذى حدد اللفظ معناه كلية لأنه يكاد يكون متشابها دائما وظروفه تكاد تكون واحدة عند جميع الناس وهكذا فإن الفردية تغيب عن العربى حتى فى شخصه<sup>(٦)</sup> .

أما النموذج المصرى ، فالمياة تبدو — كما يقول توفيق الحكيم —<sup>(٧)</sup> عند الفنان المصرى « فكرة مجردة » مستقلة عن شكلها ، وهى من هنا تتميز بأنها من أعمق النماذج الفنية التى عرفها تاريخ الفن الانسانى . وهى تقاطب النموذج العربى الذى يقف عند حد الشكل من حيث تقف عند حد القوانين المستترة التى تسيطر على الاشكال . من هنا تجد الشاعر المصرى يقع على المعانى المستترة للأشياء ، ولكن طبيعته الخفية لا تؤاثره القدرة على ربط هذه المعانى المستترة بما تتخذ من أشكال لها فى العالم الظاهر . ذلك أن الطبيعة المصرية تدور مع الحياة فى تبسطها الداخلى ، ومن هنا لا يدرك المصرى من مشاعره الامعانيها الخفية ، وهذا الاغراق فى معانى الاشياء الخفية وقوانينها المستترة أبعدت بين المصرى والحياة

(٤) المقتطف ، ٨١ ج ٤ (نوفمبر) ١٩٣٢ ص ٣٨٥ — ٣٩٧ وعلى وجه خاص ص ٣٨٩ ، ويمكنك أن تقابل هذا الكلام بما جاء فى كتاب « تحت شمس الفكر » لتوفيق الحكيم ص ٦٤ حيث يقول : « اللب نثر وشعر عند العرب ، لا يقوم على البناء فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، انها هوى مرصع جميل يلذ الحس خسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجميل ، كل مقامة للحريرى كانتا بلبل للجامع المؤيد ، تتطبع هنسى بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يفرح مأخوذا بالبهرج الخلاب .

(٥) هنرى برجسون فى الفن ومذاهبه عند الأمم ، باريس ١٩٣٣ ص ٢٣ — ٣٤ .

(٦) الفردية التى يتكلم عنها برجسون هنا تعنى فردية الأشياء التى تعود لصنف واحد أو نوع واحد .

(٧) تحت شمس الفكر ، ص ٥٥ — ٧٦ .

في أشكالها الخارجية ، وأظهر ما تكون هذه الحقيقة في الفن الفرعوني القحيم (٨) .

أما النموذج اليوناني فتبدو الحياة — كما يقول هردريك نيشه — (٩) من مزاجه مرتبطة « هندسيته المنظورة بقوانينها المستترة » . من هنا تجد الشاعر الاغريقي يعمد إلى المعنى المحدود فيحطم حدوده ويصله بتيار المعاني في عالم الشاعر والاحساسات ، وهكذا ينتهي إلى العالم المضمحل وهو في هذا أشمل نظرا من العربي الذي يقف عند أشكال الأشياء . ومن المصري الذي يقف عند المضمحل من الأشياء فالشاعر اليوناني لا يقف عند الظاهر لأنه ينسحب على الباطن .

### — ٣ —

الباطن في جانب مصر والظاهر في جانب العرب ، والاثنان يدور حولهما المزاج اليوناني ليخلص بالتناسق الذي يربط هندسة الأشياء المنظورة بقوانينها المستترة . وهذه الامزجة الثلاثة (✱) تجدها قائمة في عالم الشعر العربي ، وخلييل مطران يمثل ثالثها . وبعد ذلك فعندنا المادة والتعبير والجو الشعري في الشعر مما يتأثر بالمزاج الشخصي للشاعر .

أما المادة في الشعر فهي الأخيلة والمعاني والتأملات والصور والمواقف والاحساسات والشاعر ، مما تعتمد الشعاعية على استنزائها من الموضوع عن طريق غشائها والانسحاب عليها . ومن هنا تجد ان مادة الشعر ملك خاص للشاعر بمنحها الذي يتصل بوجه استنزائها (١٠) . بيان ذلك أن التأملات والمعاني والأخيلة والصور والاختلاجات التي تجدها في

(٨) غون بيسينج Von Bissing في Denkmaler Agyptin sculptien في مجلدين ، م ١ ص ٢٧ وما بعد وخاصة الملخص الأخير .  
(٩) مولد المسألة من روح الموسيقى ، ١٨٨٢ ص ١٣ وما بعده .  
(١٠) في الأصل الثلاث .  
(١١) Addison في نقده للفردوس المفقود .

« المقبرة » (١١) التي شيدها من الشعر الخالص شاعر الترك الأعظم عبد الحق حامد ملك شخصى له ، لا ينازعه فيها أحد لأن مزاجه الشعرى وحده هو الذى استنزلها (١٢) كذلك مادة القصيدة القصصية « الجنين الشهيد » (١٣) « لظليل مطبران شاعر العربية الابداعى من الاخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ملكه الشخصى لأنه وحده الذى استنزلها من الموضوع لصحة وجدانه ثم فاض بها شعرا من الوجدان . فاذا كان هذا هو مادة الشعر فى الشعر فالشكل من حيث يتصل بالتعبير كله يقابل المادة من جهة ، ويتصل به عن طريق ابرازه له من جهة أخرى .

ومن المهم أن نقول ان مادة الشعر خاضعة لمزاج الشاعر فان من الامزجة ما تعلق بالألوان والأشكال ، ونظرا لكونها تحب الألوان لمجرد الألوان والأشكال لمجرد الأشكال ، فانها تستنزل لصفحة وجدانها أشكال الاشياء وألوانها أطيافا وظلالا ونورا . ومن الامزجة ما تحب أن تتطوى على نفسها وتقف جهدا على التعلق بالخلجات المنترعة من الشعور فلا تعرف غير عوالم النفس والاحساس ولهذا تجد مادة شعرها خلجات مرسله من الشعور والوجدان . كما أن هنالك من الأمزجة ما يتعلق بمعانى الأشياء وروحها الداخلية ، فترى الحياة الداخلية للأشياء تضطرب من خلال تعبيراتها فى شعرها . وهكذا اختلفت مواد الشعر من شاعر لآخر باختلاف أمزجة الشعراء .

ولما كانت مادة الشعر لا يمكن أن توجد منفصلة عن شكل خارجي

---

(١١) المقبرة ديوان من الشعر الرثائي تبلغ أبياتها نحو ألف ومائتى بيت كتبها عبد الحق حامد أعظم شعراء الترك فى رثاء زوجته ، وتعتبر من أروع الشعر الرثائي الذى عرفه تاريخ الأمم ، وهذا الديوان لا يخرج عن كونه مقبرة شيدها لزوجته المتوفاة ، ولكنها مشيدة من التبلات والاخليلة والخلجات والعواطف الشعرية .

(١٢) انظر لنا دراسة وتحليل عن عبد الحق حامد الشاعر الأعظم ، حلب ١٩٣٧ ص ٢٢ - ٢٣ وكذا ص ٣٥ - ٣٩ .

(١٣) انظر ديوان الظليل ص ١٦٩ وما بعده .

لأنه لا يوجد مادة بلا شكل مصور ، فان مادة الشعر حتما يتبعها تعبيرها الخاص الدال عليها المستنزل من مقدرة الشاعر التعبيرية . الا أنه من الممكن الى حد النظر في مادة الشعر مجردة عن التعبير الذي تأخذه ذلك من وجهة التجربة الشعرية ، أعنى من وجه استنزال الشاعرية مادة الشعر الى صفحة الوجدان من الموضوع الذى تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه فمثلا موضوع « زهرة الفول » الذى نظم فيه الرافعى قطعة من الشعر ، الانخيلة والصور الشعرية التى استنزلها الى صفحة وجدانه عن طريق غشيان شاعريته موضوع زهرة الفول يمكن دراستها مجردة الى حد ما عن الشكل التعبيري الذى اتخذته الانخيلة والصور الشعرية . ومن هنا يمكن النظر في القيمة الشعرية لمادة الشعر (١٤) .

غير اننا في مثل هذه الدراسة يجب ان نكون محتاطين في ملاحظة أثر التعبير في منحى الانخيلة والتأملات الشعرية ، فان القليل من الشعر في آداب الأمم ، تتميز مادته عن الشكل أو تبقى مادته وشكله متميزين . والشاعر بعد محتاج الى الكثير من الفقرات البيانية لأجل أن يحرك قطعه الشعرية ويوطئ بين المعانى والانخيلة والتأملات الشعرية حتى تنتهى الى وحدة متسلسلة الحلقات في القصيد . اذا ففى الشعر الكثير من الفقرات المتميزة بتعبيرها وشكلها ، وهى من هنا ليست من فيض الوجدان . وانما هى أثر من آثار زخرفة الشاعر البيانية . وشكسبير نفسه المحدود من أعظم شعراء الأرض قاطبة لم يخل شعره من مثل هذه الفقرات المتميزة بتعبيرها والتي لم تفرج عن كونها زخرفة بيانية (١٥) . وبعد ذلك تبقى كمية لا يستهان بها من الفقرات فى شعر شكسبير وهى وحى شاعريته ، والتي جعلت له مقامه فى عالم الفن .

(١٤) Lectures on Hazlitt و Shakespeare's Characters فى

Coleridge فى Shakespeare

ورضا توفيق فى ميد الحق جاهد وملاحظات فلسفية ، وسيد تطلب فى غزل العقاد بمجلة الرسالة ، السنة السادسة .

(١٥) Lamb فى Tales from Shakespeare طبعة Dent

هذه الفقرات وان تميزت بمادتها أو تميز تعبيرها ومادتها كل على حدة بخصائص ذاتية ، فان النصيطة توحى إلينا بالخطر — ولو مع هذه الحالات — إذا أردنا أن ندرس مادة شعر مجردة عن شكلها التعبيري ، لأنه لا يمكن القطع بأن المادة يمكن ان توجد مجردة عن شكلها •

فالذا عدنا الى الشكل في الشعر ، فالواقع أنه ليس هنالك شكل محض ، ذلك ان الشكل من حيث هو التعبير ، يحتوي ضمناً على ما يعبر عنه (١٦) • فإذا كل ما يمكن الكلام عنه ، أنه يوجد في الشعر فقرات تتميز بتعبيرها أعنى شكلها دون مادتها ، أو تتميز بتعبيرها بجانب تميزها من ناحية المادة غير ان هذا التميز من جهة الشكل لا يخرج عن حد الزخرفة البيانية •

من هنا في الامكان دراسة الأسلوب في الشعر من حيث هو مظهر التعبير من ناحية دلالاته على ما يعبر عنه من جهة ، كما أنه في الامكان أن يدرس الأسلوب لذاته من جهة أخرى • على ان دراسة الأسلوب لذاته لكونها تقوم على أساس تجريد الأسلوب مما يحمله من المعاني والتأملات والأخيلة ، فسوف يكون قصراً على النظر في تلاؤم نبرات الكلام ونسق الالفاظ وسهولة العبارات ووضوح التعبير ، الى جانب تميز الاسلوب بالدقة والحركة والوحدة • غير ان مثل هذه الدراسة تظل قاصرة حتى يلاحظ المعنى الذي يحمله الأسلوب ، لأن المعنى أحياناً يحمل الاسلوب شكلاً خاصاً يتفق وجوه الخالص ، وهذا أكثر ما يرى في الشعر • ذلك أن الشاعرية حين تفيض من الوجدان بمعاني وتأملات وأخيلة وغلجات ، فان هذه التأملات والصور والمعاني تأخذ قواها بما يتفق وجوه الشاعرية ، وكم من قالب أفسد على المعنى جلالة وعلى الجوه الشعري علويته من حيث

(١٦) Mathew Arnold . في Essays نطبعة Dent ..

الدراسة الخامسة Bradley في Poetry for Poetry

تتأفره مع جوه الشعري • ومن هنا نرى أن الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيه المادة مع الشكل •

### خاتمة

إذا كان الشعر الصحيح ، هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه أعنى شكله مع المعنى من جهة والجو الشعري الذى يحمله المعنى مع القلب من جهة أخرى • فإن فى الشعر الصحيح يظهر المعنى مع القلب والقلب مع الجو الشعري فى بوتقة واحدة تتماسك فيها اللبنة فى بناء واحد ليمتدح عن الشعر • ومن الصعوبة بمكان أن نتكلم فى الشعر الصحيح عن معنى مجرد لذاته وعن قلب مجرد لذاته وعن جو شعري مجرد لذاته ، ان كل ما يمكن أن نتكلم عنه كيان حتى اتفقت فيه الشاعرية من القلب شكلا • لأن الشاعرية لما كانت فيضا من الوجدان مما احتشد فى صفحته من الأخيلة والتأملات والمعانى والصور الشعرية التى استنزله الوجدان فى غشيانه الموضوع الذى دارت حوله الشاعرية أو انسحبت عليه ، فإن هذا الحشد يفيض مع الشعور الدافق من الوجدان متفخذا قلبه الاسلوبى تاما وشكلا التعبيرى كاملا مبدعا ، جوا شعريا يتفق مع الجو الذى كان عليه الحشد فى الوجدان • غير ان اتفاذ الشعور الدافق من الوجدان القلب لا يكون دفعة واحدة ، لأن الحشد الذى يفيض معه أشبه ما يكون بروح بدائية ، تبحث عن جسمها البدائى لتحل فيه اذا جاز مثل هذا التعبير ، أما نموها حتى قوامها الكامل وهيئاتها التامة فذلك يكون عن طريق التداعى عادة حيث يستنزل من صفحة الوجدان ما تبقى فيها من حشد الأخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ، ويتدرج مع القلب حتى يبلغ به الى التمام (١٧) •

Bradley فى W. Pater Poetry for Poetry  
Studies in Art and Poetry : The Renaissance

(١٧)

Hegel فى Philosophy of Fine Art م ٢ ص ٢١٧



من هنا نرى أن الشعر الخالص يبدو لنا ذا تأثير ساحر من حيث إنّه يظهر وكأنه فيض الإلهام ، والواقع أنه لا يخرج عن كونه فيضاً للوجدان من حيث المصدر إلا أن الصناعة من حيث تتبعه — نظراً لأنها تابعة وليست أصلاً — تتلشى في الفيض العام ، ومن هنا يبدو وكأنه فيض الإلهام . هذا وأنت تجد الشاعر الذي يتخذ شكلاً من الأشكال موضوعاً لشعره ويتصوره في ذهنه ويتصرف بما فيه من الزخرف مأخوذاً بهندسته المنظورة ، فتجده يلبس أخيلته التي يستزلها إلى صفحة وجدانه من هذا الموضوع لغة إيقاعية تتراقص فيها اللطيف والألوان والأضواء . من هنا لا يمكن أن نخدع في حقيقة هذا الشعر . غير أنه كثيراً ما يصتوى على جديد أصيل في شاعريته من حيث ينفذ وجدان الشاعر على ما وراء الأشكال ويتصل بروحها التي تتظاهر في قوانين مستترة تتحكم في هندسة الأشكال المنظورة .

وبعد ما الشعر ؟ وما الشاعر ؟ وما هي القواعد التي نرجع إليها في دراسة الشعر والشعراء ؟

أما أن الشعر يمكن تحديده فهذا ما لا نعتقده لأنه نفحة علوية تملو عن التحديد . وأما أنه يمكن تعريفه فهذا ما لا نراه ، لأنه أوسع من أن يشمل تعريفه . فلنكتف لفهم الشعر بتحليل ماهيته كما فعلنا . ولنقل أنها نفحة علوية وكفى ! . . . أما الشاعر فهو الذي يفيض بالشعر وينظم الشعر ويقول الشعر ، وهكذا نعود للشعر ! والشعر نفحة عليّة !

أما القواعد التي يرجع إليها في دراسة الشعر والشعراء فهي تستمد خطوطها من تحليل الشعر وهي دراسة ذاتية أكثر منها موضوعية ، وفنية أكثر منها علمية .

## البحث الثاني \*

### الشعر العربي : طبيعته وتطوره

يقول الأزهري : « الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها . والجمع اشعار ، وقائله الشاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر غير » . والكلمة استعملت بمعنى العلم والمعرفة عند العرب في الجاهلية من حيث ان الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فتقول شعرت به أى علمت ، وليت شعري ما كان أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له .

وفي القرآن الكريم « وما يشعركم أنها اذا جاءت لا يؤمنون » (١) بمعنى ما يحريككم . فالأصل في الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم . ومن هنا لا نجد بدا من رفض ما توهمه البعض من أن أصل الكلمة العلم . أما ما يراه بعض علماء المشرقيات في أوروبا من أن الكلمة ذات أصل في لغة العبريين بمعنى الترتيلة والتسبيحة المقدسة فهذا وهم سببه أن الكلمة استعملت بهذا المعنى في بعض مواضع من العهد القديم . وهي في الأصل تفيد معنى الشعور ، ومنها نقل اللفظ لباب العلم والمعرفة في لغة العبريين . فلفظة « شار » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة كما هو في ملاحى — اصحاح ثامن بقرة ١٥ . وهذا الاستعمال المقابل في العبرية للاستعمال العربي يحمل في نفسه أصلا يدل على الشعور . ولا شك أن نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم في العبرية والعربية قديم حتى اشتركت فيه كل من اللغتين .

**والشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور . وهذا وجه تفرقة الشعر عن بقية ضروب الكلام في الأصل عند العرب .**

\* المقتطف ، فبراير ١٩٣٩ ، ص ١٥٤ وما يلي .  
(١) الانعام : ١٠٩/٦ .

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر ومن حيث إن لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء إلى العلم به فإن لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم . ولما تكن العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فإن أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين ومن هنا جاء أن لكل شاعر شيطاننا يوحى إليه بما يقول . والارتباط الذى حدث بين معنى الشعور والعلم نظرا لأنه قديم أفضى الى تداخلهما وأصبح الشاعر يتطلب منه تمثيل الحياة الجاهلية فى كلامه .

والواقع ان الشعر الجاهلى قد نجح فى تمثيل الحياة الاجتماعية والشعورية والعقلية عند عرب الجاهلية تمثيلا قويا الى الحد الذى تسمح به القريحة العربية .

هذا وقد نشأ الشعر العربى كما نشأ الشعر عند الأمم السامية مقفى لكن بلا وزن ، وأقدم ما وصلنا من شعر الأمم السامية ، مقطوعات من الشعر العبرى يرجع تاريخها الى القرن الثامن والتاسع قبل ميلاد المسيح . وهى مقفاة لكنها ليست موزونة ، وقافيتها قائمة على نغمة بدائية تقوم فيها ، وهذا ما يظهر للباحث من مراجعة سريعة لسفر الخروج إصحاح ١٥ من الفقرة الثانية وما بعدها حيث ترنم موسى وبنو اسرائيل للرب عند الخروج ، ومن نظرة خاطفة لسفر العدد إصحاح ٢١ فقرة ١٧ وما بعدها . فهنا فى هذين المصدرين يجرى الكلام على أساس الصلاحية للغناء . ومن هنا يمكنك أن تجد هذه الترنيمات منتهية بمقاطع متقاربة كانت مقدمة لنشأة القافية ، أو بتعبير أدق هى صورة بدائية للقافية . مثال ذلك *aromenhu* فى العبرية . فهنا نجد *hu* مقطعا يتكرر بنغمة واحدة فى أواخر الفقرات ، وهذا ما يمكنك أن تحفظه فى القرآن الكريم وفى سورم المكية على وجه

خاص ، ولا شك أن العرب حين لاحظوا روح التصور الشعرى في القرآن الكريم مع التزام مقاطع واحدة في أواخر العبارات مما يقرب من القافية • قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر في كلامهم • وبعد فالقرآن الكريم — كما يرى الدكتور زكى مبارك نثر روى في كتابته أساس الغناء • وهذا إن دلنا على شيء فإنه يدل على أن العرب الى عهد الرسول كانوا ينظمون الشعر مقفى ولكن بلا وزن كما كان يفعل قدماء العبريين غير أنه يظهر أن مثل هذا الشعر فقد في تنقله في خلال الأجيال فلم ينته الى العصر الثانى من الهجرة حتى يدون (١٨) • ولا شك أن الوزن مستحدث في الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال في الشعر العبرى ومن هنا لنا أن نحكم بأنه لا صلة بين نشأة الوزن وحّد الجمال كما ظن وتوهم بعض باحثى الافرنج والعرب (١٩) •

## - ٦ -

تباينت نظرات الباحثين الى الشعر العربى تباينا كبيرا ، فبينما ترى نفرا من اعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الشعر العربى حتى يصل بهم الخلو الى جعله فوق شعر أمم الأرض قاطبة ، ذاهبين الى ذلك بوجهي اعتقادهم أن كل ما أتى منسوباً الى العرب فهو عظيم لم يأت له مثيل في الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا اللون يصيرون خبياً في جميع مساحات المعرفة (٢٠) ، فإنك لو أجد من بجانب أقر نفرا من رجال المدرسة

---

(١٨) « القرآن والشعر » في Z.R.G.I. م ٣٦ ج ١ ص ٧٢ — ٧٦ وج ٢ ص ١١٤ — ١٢٨ وكذا زيدان في الهلاك م ١٤ ج ٢ ص ٣١٦ .  
 (١٩) Dr. G. Jacob في Haft-Studien in Arabischen Dichtern  
 ٣ ص ١٧٦ والزهاوى في مبحثه « تولد الغناء والشعر » بالمخطوط م ٨٥ ج ٥ ص ٤٩٤ — ٤٩٧ .  
 (٢٠) مصطفى صادق الرافعى في تاريخ آداب العرب ، القاهرة ١٩١١ ، ص ٣٥ وما بعده .

الحديثة وقد نزلوا عند وحى العقل وآمنوا بالعلم والمنطق الغربى فمضوا للمقارنة بين آداب العرب وبقية الأمم كالأغريق واللاتين والجرمان والسكسون والفرس ، وخرجوا من مقارنتهم بإصغار شأن الشعر العربى وانزاله دون شعر الأمم . وأنت من وراء هذا كله تقف على تضارب فى رأى ومغالة فى التصوير ونكران للواقع . والحقيقة أن موضوع الشعر العربى ساحة فسيحة تمتد على الزمان حقبة متطاولة يقمر معها جدد الباحث دون تبغين أجزاءها مما حتى يمكنه ابداء رأى صحيح فيها . إلا أنه يخيل إلى أن فى الإمكان ابداء رأى يطمئن إليه العقل وترتاح له النفس فى الشعر العربى عن طريق دراسة خصائصه ومميزاته فى الطبيعة العربية من حيث أن الشعر العربى مظهر لتلك الطبيعة والفطرة ، ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها الثكافة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الشعر العربى وتمضى استنادا اليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة .

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم . ودراسة هذه الروح الثابتة التى نعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها وفى مختلف صور حياتها العقلية والشعورية والمعاشية ملونة اياها بكون خاص ، شئ لا غنية عنه للباحث فى الآداب وتاريخها . لأن الفنون والآداب تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعاً لها النفس البشرية ، فإذا دراسة خصائص الشعر العربى، لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى .

والعنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غير تاريخى إذ يرى التفاصيل فى الظواهر جنباً الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المتتلى دائماً . فهو هنا يجمع الأشياء متناسبة وغير متناسبة ، من غير رباط يصلها فتبقى

**منفصلة • وهو الى هذا صاحب خيال مطرد فهو في حكم العقل بلا**  
**توثب ولا عمق •** ومن هنا تجد الشعر العربي من حيث هو صورة لنفسية  
العنصر العربي لا يصور ولا يحكى صور الحالات التي يعرض لها في  
طبيعتها الموضوعية ، وإنما يعرب عن أثرها في النفس وصداها ، فهو تعوزه  
الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها  
الموضوعية ، ذلك أن طبيعة العربي تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التي  
غرسها فيه طبيعة البلاد التي نشأ فيها ، ومن هنا كانت أغراض العربي  
غردية في أن يتفتح عن نفسه وأن يصور إعجابه ومقته وبسالته وشجاعته  
وأنفته وشغفه بالحرية • لهذا كانت كل آدابه خلوا من الروح الفنية  
التي تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر • ومن هنا كان غرض  
الشاعر العربي رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة اليه مع إضافة  
القليل من الخيال • ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربي قديما حين قال :

وإن أشعر بيت أنت قائلة      بيت يقال إذا أنشدته : صدقا !

وهذا الروح من حيث هو حسي طبع الشعر العربي بالسكون ، فهو  
أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية • مثال ذلك واضح في وصف طرفة  
الجمال إذ يصفه بدقة تشريحية ولكن تعوزه الطاقة على التجرد عن الذاتية •  
وأنت لو طالمت في الإلياذة كيف يصف هوميروس درع أغيلوس حيث تصهر  
الدرع وتطرق وتنحت وتتصلل أمام بصر السامعين الذهني ، لأمكنك أن  
تعرف الفارق الكبير بين طبيعة الشعر العربي وطبيعة الشعر الغربي ، فان  
الأخيرة زخمة Dynamic في قوتها ونشوتها الدرامى (٢١) •

من هنا وحده أمكننا أن نقف على السبب الذي قدّم بالشعر العربي  
عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر  
الطبيعية في طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربي •

(٢١) LA. Edham في Al-Zahhawy, the Poet ١٩٣٧ ص ٩ - ١٢ و  
Gauthier Germanus Apollo ج ١ ص ٧ (مارس) ١٩٣٢ ص ٢٨٢ و  
Introduction l'ethode de la Philosophie musulmane. التوطئة

ولا يجب أن ينسبنا هذا النقص استكمال الشعر العربي من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب ، مبلغ القمة من هذه الناحية الغنائية ، وهذا ما يظهر عنه شاعر قوى الروح العربية كالمتنبى •

ومن المهم أن نقول إنه لا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار ابن برد وأبى نواس وغيرهم من الذين لهم أصل أعجمى وبين شعر شعراء العربية الخالصين ، فإن ما فى أدب هؤلاء من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثاتهم ، وإن أضعف منها بعض الشيء تأثرهم بالأخيلة العربية •

ولقد خيل الى كثيرين من نابى الباحثين الافرنج والعرب أن هنالك سرا تكمن وراء أسباب خفية ، جعلت العرب يتقبلون تراث الهلنيسين الثقافى فى الفلسفة والعلوم ويرفضون تقبل آدابهم ، ولقد ذهب الوهم بالبعض الى حد أنهم حملوا هذا على معاندة طبيعة الآداب الاغريقية والشعر اليونانى للدين الاسلامى (٣) والواقع أنهم توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم ، اذ الحقيقة أن الصور العلمية والفلسفية التى قامت فى نطاق المدنية الاسلامية ليست الا امتدادا للحركات العلمية والفلسفية فى الشرق الأدنى التى كانت قبل الاسلام (٣) وجاء الاسلام يحتضنها بعمد المسيحية • ونظرا لأن اللغة العربية كانت لغة الاسلام الرسمية ، فإن هذه الحركة فى صورتها العلمية والفلسفية كانت قد أحلت العربية لغة لها بدلا من السريانية • من هنا يمكننا أن نعرف سر عدم معرفة العرب للشعر اليونانى خاصة والأدب اليونانى عامة • فتحدت الثقافة اليونانية للعرب لم يحمل للعرب أدب الأغريق وشعرهم (٣) ومن اتصل بالعالمين بالعربية باللسان الاغريقى ووقع على الآثار الأدبية فى لغة

(٢٢) اسماعيل مظهر فى مبحثه « تأثير الثقافة العربية بالثقافة اليونانية » ص ٣١ — ٣٢ من كتاب « نواح مجيدة من التاريخ الاسلامى » نشر المكتطف القاهرة ١٩٣٨ •

(٢٣) اسماعيل أحمد ادهم فى تحدر الفلسفة والفكر اليونانى الى العرب فى القرون الوسطى ص ١ — ١٨ على وجه خاص •

(٢٤) Morgoliouth فى Journal of the Royal Asiatic Society of London

اليونان ، انصرف عنها لأنه وجد نفسه أمام عوالم لا تقوم لها في نفسه قائمة ولا تستند من ذاته الى أساس . وهكذا قدر للعرب ألا يعترفوا الآداب اليونانية فلا يتأثرون بها ولا يعمدون الى محاكاتها حتى كانت النهضة الحديثة فوقفوا على بعض آثارها في آداب الافرنج ، ثم نقلت الى لغتهم الملحمة الرائعة « الإلياذة » في أوائل القرن العشرين ، فكانت مقدمة تصول عظيم .

هذا ووقفت طبيعة العرب المحافظة من جهة ، وعدم التأثر بآداب الأمم الأخرى من جهة أخرى ، مع الطابع الخالد الذي أعطاه القرآن للغة العربية ، فكان سبب تبلور الشعر العربي عند صور معينة ، تقف عندها أغراض الشاعر العربي . وهذا ما يظهر في أغراض الشعر الاتباعي العربي .

### - ٣ -

يقول ابن خلدون منذ نيف وخمسمائة عام في المقدمة حين عرض الذكر الأديب والشعر ما ملكتهم :

( الشعر في لسان العرب كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير الذي تتلق فيه رويًا وقافية وتسمى جملة الكلام الى آخر قصيدة ، وينفرد كل بيت منه بالقافية في تراكيبه حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وما بعده وإذا انفرد كان تاماً في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك ، ويستطرد من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بان يوطئ المقصود الأول ومغانيه الى أن تناسب المقصود الثاني ، ويبعد الكلام عن التناثر كما يستطرد من النسيب الى المدح ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن المدح الى وصف قومه وعساكره ومن التفجع والمراء في الدماء الى



التأثر وأمثال ذلك ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذرا من أن تباهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على أكثر الناس ولهذا الأوزان شروط وأحكام تضمنها علم العروض . وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والإلتفات في كلام العرب حتى يحصل شبه في تلك الملكة وحيث ينزل الكلام في قوالب ، ولا يكفى في الشعر ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلمظ ومحاولة في رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث إن الأساليب عندهم عبارة عن المتوال الذى ينسج فيه التركيب أو القالب الذى يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار إفادته أصل المعانى الذى هو وظيفة الأعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة من صناعة الشعر ، وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التركيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالتقالب أو المتوال . ثم ينتقى التركيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان فبرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو التساج في المتوال حتى يتسع القالب بحصول التركيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه . فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فمسؤال الطول في الشعر يكون بخطاب الطول كقول الشاعر : ( يا دارية بالعلاء فالسند ) ، ويكون باستدعاء المصحب للوقوف والسؤال كقوله ( قفا نسال الدار التى خف أهلها ) ، او يكون باستدعاء المصحب على الطلل كقوله : ( قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر : ( ألم تسأل فتخبرك الرسوم ) ، ومثل تحية الطول بالامر لمخاطب غير معين بتحياتها كقوله : ( هى الديار بجانب الغزل ) ، أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طولهم أجش هذيم وغدت عليهم نسمة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقولہ :  
يا برق طالع منزلا بالبرق واحد السحاب لها هداء الايتق

وامثال ذلك ٠٠٠٠ ، فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبناء أو النساج  
والمصورة الذهنية المنطبقة في ذهنه كالقالب الذي يبنى فيه أو كالموال الذي  
ينسج عليه ، فان خرج عن القالب في بنائه أو عن الموال في نسجه كان  
شعرا فاسدا (٣٥) •

وهذا كلام له خطره في الدلالة على روح الاتجاه الاتباعي في الشعر  
العربي فإن الأغراض التي قال فيها الشعر و الأساليب التي اتخذها لصيغ  
هذه الأغراض شعراء العربية المتقدمون في الجاهلية ، أصبحت منوالا لمن  
أتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر اليه وينسجون عليه • ولا شك أن  
انصراف شعراء العربية عن قول الشعر على اعتبار أن الشعر فيض الشعور  
و الوجدان ، الى جملة صناعة تقوم على كثرة مطالعة دواوين الشعراء  
المتقدمين حيث ينشأ من كثرة القراءة والمراعاة على مراجعة أساليب صوغ  
الشعر ، قالب كلي من التراكيب يتركز في ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما  
ينظم من الشعر • وهكذا قدر في ظل الاتجاه الاتباعي للشعر العربي أن  
يخرج عن دائرته الفنية لينتهي منها الى دائرة الصنعة • ومع الزمن أصبح  
الشعر العربي يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتجهز عند صوغ  
واشكال ويضحي مجرد وشى وزخرف كما انتهى في يد البحترى والشعراء  
الذين أتوا من بعده •

ولا شك أن لطبيعة ذهن العربي من حيث تعرب عن آثار الأشياء في  
النفس وصداها يدا كبرى في هذا التحول من جهة قيام الحاسة الفنية عند  
العرب مرتبطة بأشكال الأشياء لذاتها فان ذلك مهد السبيل لنشأ هذا الاتجاه ،

عن طريق الترابط السببي بين أشكال الأشياء والتعبير عنها • ذلك أن طبيعة العربي « لما كانت لا تستوعب كل صورة شعرية بخصائصها • فإذا الشاعر على خاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه وإذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره • وإذا هو يمر على الحياة الداخلية للأشياء مراهرها • وإذا كل آثاره الشعرية أوصاف لا شعور » (٣) وكان هذا سبباً لجعل العقل العربي يقف عند صور الأشياء وأشكالها دون أن ينفذ إلى ما وراءها ، فلما كد الذهن في استنباط أوضاع أشكال الأشياء في صدادها وأثرها في النفس كان أن نشأ من ذلك القوالب التي هي من صنع العقل المحض وصوغ الذهن الصرف ولهذا خرج الشعر العربي في عمومته زخرفاً ووشياً مرصعاً حتى أن أبداً النعلاء وهو أكبر شعراء العربية العظماء التزم ما لا يلزم في الشعر جرياً وراء المحسنات اللفظية وأنواع البديع من جناس وتورية ومطابقة وما إليها من محاسن التعبيرات وهذا أن كان يدل على شيء فلأنما يدل على استحكام الروح التقطيدية من جهة الخضوع لاتجاه الذهنية العربية • وكان ذلك من أسباب اعتماد الشعر العربي عن البناء فلم ينم محتويها على ملاحم ولا قصص ولا تمثيل •

وخرج الشعر العربي « وشياً مرصعاً يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمال كل بيت شعر للبحر كأنه باب الجامع المؤيد تقطيع هندسي بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الإنسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذاً بالبهرج الخلاب (٣) •

(٢٦) مصطفى صادق الرافعي في المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٨٩ •

(٢٧) توفيق الحكيم في كتبه تحت شمس الفكر ص ٦٥ - ٦٦ •

## - ٣ -

ظل الشعر العربى فى أيام الأمويين حتى أيام ازدهار الحكم العباسى  
يرسف فى القيود التى وضع مبادئها شعراء العربية فى الجاهلية فسار فى  
ركابهم الشعراء المخضرمون فشعراء الاسلام . فلما اخذت المدنية الاسلامية  
تتفتح فى ميدان الثقافة العامة عن صور لم يعرغها الفكر العربى من قبل  
تحت تأثير الفكر اليونانى ، تجرأ بعض شعراء العربية على القوالب التى  
يصاغ بالتقياس لها الشعر فخرجوا عليها ، فكان ذلك سببا لانقلاب كبير  
غير أنه لم يكن كبير الأثر فى تاريخ الأدب العربى ذلك أن الروح الاتباعية  
عند العرب طغت على هذه المحاولة ، فجعلت من وجه عرض هذا النفر من  
الشعراء لكلامهم منوالا قاس الشعراء المتأخرون عليه شعرهم من بعدهم .

كانت هذه الحركة الجديدة ثورة على القوالب التى قيد الشعور  
العربى بها فى الشعر القديم ، وكان رائد هذه الحركة المتنبى وسار فى ركابه  
الكثيرون من بعده . فكان المعرى فى سوريا من جهة الشرق الأندلس وابن  
هانئ فى الأندلس من جهة المغرب . غير أن هذه الحركة من حيث قامت على  
أساس الرجوع بالتعبير فى الشعر باعتبار افادته أصل المعنى والشعور  
فى صيغة كاملة ، تعرضت لحملة شيوخ الأدب فى ذلك العصر فسانكرت  
عليهم شاعريتهم وكان كما يقول — ابن خلدون — ان اعتبر شعرهم نظما  
ينزل دون مرتبة الشعر وهنزلته .

هذه الحركة الجديدة تعتبر أول خروج على القديم فى تاريخ الأدب  
العربى ، وكان رائدها المتنبى ، غير أن شعراء الأندلس ساروا بها الى  
أبعد الشوط ، بيد أن هذه الحركة نظرا لأن ثورتها تنال القوالب الاتباعية  
فى الشعر العربى ، ثم تبلغ فى جرائتها حد الخروج على الزخرف والوشى  
البيانى . ذلك أن الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر  
ولا يعترض علينا بأن الشعر العربى احتوى على مقطوعات رائعة المعنى

صادقة في وصف الشعور الى الحد الذي تسمح به الطبيعة العربية —  
التي تصف آثار الاشياء في النفس وصداها — فان معظم هذه المقطوعات  
يوتبط ما فيها من المعاني بالألفاظ آية ذلك انك لو جردت تلك المقطوعات  
التي تعتز بها العربية من مشرق اللفظ وموقع المعنى المرتبط لزاما بذلك  
اللفظ ، لوقفت حيرانا لا تعرف وجهها لها ولا غرضا وهذه حقيقة لمسها  
الباحثون من رجال الاستشراق في أوروبا حين عمدوا لنقل الشعر العربي  
الى لغاتهم وقد اعترف بهذه الحقيقة النابهن من أدباء العربية وكتابها (٢٨) .

من هنا نجد ان القواعد التي عرفها الغربيون في نقد الشعر لا تملح  
كل التصلاحية في نقد الشعر العربي فان له خصائصه التي ينفرد بها مما  
يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به في النقد الأدبي تتكافأ مع  
خصائصه . والواقع ان القدماء من شيوخ الأدب العربي وضعوا مبادئ  
في نقد الشعر مهما تظهر لنا اليوم جوفاء من جهة نظرنا المتأثرة بمبادئ  
النقد الأوربي فانها بلا شك مقياس صحيح الى حد كبير لنقد الشعر  
العربي وتمحيصه ، ذلك ان الشعر العربي ان كان باعتراف أعلام الباحثين  
فيه من افرنج وعرب ، ومن مختلف المدارس الأوربية اليوم % مستنزل  
من النظر في صور الأشياء دون أن ينفذ الى ما ورائها فالتقليل الذي في  
الشعر العربي من النافذ الى ما وراء الصور الخارجية للأشياء راجع  
لقوة في الطبيعة الشاعرية ، تغلب بها الشاعر على الاتجاه العام الشعري  
في الوقوف عند أشكال الأشياء فنفذ الى ما ورائها واتصل بالروح الداخلية  
التي تتظاهر في قوانين مستترة تتحكم في هندسة الأشكال المنظورة والصور  
المحموسة . ومن هنا فالنقد الأدبي من حيث يتصل بالطابع العام ،  
سيراى قيام الشعر العربي على أساس انصرافه لأشكال الأشياء الا أن  
التقليل الذي لا يقف عند أشكال الأشياء فينفذ الى ما ورائها سيستقل  
بقاعدة من النقد الادبي تبين القاعدة العامة المتكافئة مع الطابع العام  
للشعر العربي الاتباعي .

(٢٨) خليل مطران في الهلال م ٦ ج ٨ ( يونيو ١٩٣٨ ) ص ٩٠٥ وكذلك  
طه حسين في المكشوف ، السنة الرابعة ، العدد ١٧٧ ص ٢ عمود ٣ .

وهكذا قامت صعوبة دراسة الشعر العربي الاتباعي • غير ان هذه الصعوبة في الامكان التظلم عليها بشيء من الصبر والامعان والتدبر ، حيث يعطى الانسان كل شعر من الشعر العربي ينفرد بطابع خاص له منهجا في النقد يكافئه • غير أن هذه المناهج ستتشرك في قاعدة عمومية تلك التي تستقر من فهم حقيقة نوع ذلك وطابعه • وهكذا يمكن الوصول للعنصر الشعري المتميز في المقطوعات المدروسة وان اختلفت طوابعها الظاهرية •

هذا المتنبى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعري العربى (٢٩) ، وهذا ابن الرومى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعري الأعجمى الآخذ بأسباب العربية في الشعر العربى (٣٠) فان في الامكان دراسة شعرهما من قاعدة مشتركة في النقد الادبى مع ملاحظة طابع كل شعر هذه القاعدة هي قاعدة الشعر العامة •

على ضوء هذا الكلام يمكننا ان نعطي قواعد القدمات في نقد الشعر قيمتها الحقيقية دون أن نقع في خطأ المخالفة في اتهامها • اذ الحق ان القواعد التي رسمها شيوخ الادب من القدماء للنقد الادبى للشعر من وجهة النظر لكيفية استنزال الشاعر لمعانيه ، وملاحظة أوجه التوارد بينه وبين من نظموا في الاغراض الذى نظم هو فيها ، تتفق الى حد كبير مع حقيقة كون الشعر العربى يقوم على أساس اتباعى • وما دام سبيل الشاعر العربى الاتباعى في قوله الشعر راجعا لمرائته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز في ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فان ملاحظة تأثير الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثير مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعري اذا بدا

(٢٩) طه حسين في كتاب مع المتنبى وشقيق جبرى في المتنبى وكذا انظر About Tayyib al-Motanabb R. Blachère

(٣٠) عباس محمود العقاد في كتابه ابن الرومى •

التأثر واضحا بقوالب من التراكيب جزئية للشعراء المتقدمين ، كما انها مقياس للأصابة الشعرية ان كان الشاعر يصوغ شعره في قالب كلى وان استحصل عليه بالصناعة التى تماشت مع شاعريته •

غير ان الجانب الصناعى طغا \* على الشعورى فى الشعر العربى حينما أخذ الشعر العربى يتدهور ويفقد عناصره القوية حين مال ميزان العرب الى الغرب وسقطوا عن عرش الخلافة • وكان هذا التدهور سببا لتحجر الشعر العربى عند صور لفظية وضروب من البديع والمحسنات الكلامية • وفقد بهذا التحجر والجمود الشئ القليل من الجمال الفنى الذى كان يحمله فى الاسلوب والذى كان يقوم على الطلاقة فى استخلاص الاشكال والصور • واصبح الشعر العربى ميتا من حيث فقد مع هذا الجمود اللفة التى كانت تتراقص فيها الالطاف والالوان والأصواء وكانت تظهر ميزة فى الشعر العربى القديم •

وبلغ التدهور فى الشعر العربى غايته فى عصور الظلام أيام حكم الأتراك العثمانيين اذ كان من وراء التكوف على طرائق القدامى وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار من جهة أخرى أن تحجرت القوالب الشعرية فى يد الشعراء المتأخرين • وكان من ذلك أن خفتت شخصيتهم وثلاشت ملكة الابتكار فيهم فى التقليد والمحاكاة • فأصبح الشعر صناعة • ولكن صناعة مبتذلة وساتطها معرفة العروض والبديع والبيان بدون اعتبار للسليقة الشعرية من حيث تتهذب بأساليب وصور الشعر العربى القديم الرائع وكان نتيجة ذلك أن كثر التجنيس والتورية والمطابقة وما إليها من محاسن النظم فى منظومات الشعراء وأصبحت تطلبها لذاتها ففسد الشعر وانحط •

(\*) هكذا فى الأصل •

## خاتمة

أخذ العالم العربى فى مستهل القرن التاسع عشر ينفذ عن نفسه ما علق به من غبار الجمود ويعمل على استعادة ما كان له من أثيل المجد فى القرون الوسطى فكان من ذلك نهضة الشرق العربى الحديثة • وقد قامت هذه النهضة فى الاصل بعثا لقراث العباسيين والاندلسيين فى الادب والشعر واللغة • فكانت من ذلك امتدادا لثقافة العرب الاتباعية • غير ان المدنية الأوروبية التى كانت مركز الثقل فى حياة العصور التى يتكون من جماعها التاريخ الحديث ، عملت على غزو الشرق انطلق بالعربية مع حملة نابليون ( ١٨٧٩ - ١٨٠١ ) فقامت من ذلك التحين للثقافة الاوربية مراكز فى الشرق الأدنى ، وكان من أهم هذه المراكز مصر ولبنان وهكذا ظهر مقتربا بحركة البعث لثراث الماضى حركة أخرى تعتمد الى الإخذ بآثار المدنية الاوربية فى مختلف ميادين الثقافة ، وكان الانفصال بين القديم وهو رجوع لينابيع الماضى وبين الجديد الذى هو أخذ بما انتهت اليه المدنية الاوربية الحديثة (٣) غير ان هذا الانفصال لم يتميز حتى أواخر القرن التاسع عشر •

أما مصر فقد بدأت تاريخها الجديد بقدوم نابليون على رأس الحملة الفرنسية لفتحها فى أواخر القرن الثامن عشر ، كما أنها وجدت بعده فى شخص محمد على من يبدأ فيها عصر نهضة قامت عملية فى عهده ، لتنتهى علمية فى عهد حفيده اسماعيل • وكان من مظاهر هذه النهضة تأسيس مدرسة الألسن عام ١٨٣٩ وارسال البعث العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص لفرنسا • وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من شباب مصر ينزع منزع الغربيين فى تفكيرهم ومنطقهم • غير أن هذا الجيل لم يتمكن من القيام بشيء ذى أثر من حيث رجع الى بيئة وقفت جامدة • على أنهم

---

(٣١) The Nineteenth Century [٣] II A.R. Gibb من مجموعته  
Studies in Contemporary Arabic Literature فى مذكرات مدرسة اللغات  
الشرقية بلندن م ٤ ( ١٩٢٨ ) ص ٣٤٥ - ٣٦٠



نقلوا جانباً من تراث أوروبا العلمى والفكرى الى العربية والتركية ، وكان ابراهيم باشا أدهم ثانى وزير للمعارف المصرية شاملا هذه الحركة بعنايته • غير ان هذه الحركة لم يكن لها تأثير مباشر فى الاحب العربى • ذلك أنها قامت عملية فى اغراضها فكانت وجهاتها المسائل الصناعية الصرفة والطمية العملية • فلما جاء اسماعيل سنة ١٢٧٩ هـ حول حركة اتجاه الترجمة بعد ان كانت قد أخذت فى التلاشى فى عهد سلفيه الى الدائرة الطمية ، فكان نتيجة ذلك ان ترجمت الى العربية بعض الآثار الاوربية وأخذ الادب العربى فى مصر يتأثر بمتجه الآداب الغربية ، وكان من الاسباب غير المباشرة لهذا التأثير تطور الادب العثمانى تطورا كبيرا على يد شناسى ونامق كمال واخذه صورة قريبة من الآداب الغربية • وكان أثر ذلك غير قليل على جيل أدباء العربية فى منتصف القرن التاسع عشر من حيث كانت اللغة التركية اللغة السائدة فى مصر • وهكذا أخذ الجديد يستجمع الاسباب مستقلا بمصدره وغايته عن حركة بعث القديم التى كانت وقفا على الرجوع لينابيع العرب الاصلية فى الالاب والشعر والفنون وارجاعها لعالم الحياة بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فارسلت عليها غبارا من النسيان وكان يساعد حركة بعث القديم فى الشرق العربى محاولات رجال من الغربيين اوقفوا انفسهم على درس آثار الشرق فى عصوره المختلفة من حيث عمدوا لنشر جانب عظيم من المكتبة الادبية العربية من وسائل التحقيق العلمى •

أما فى لبنان وسوريا ، حيث كانت الهيئات الدينية على صلات وثيقة بأوروبا منذ القرن الخامس عشر ، فقد ساعد ترابط الشرق الأدنى بالوسائل الصناعية التى انتهت اليها الغرب بالعالم الاوروبى على تواجد البعث اليها ، وأصبح لبنان مركز نشاط عظيم وتنافس بين البعث المختلفة التى ترجو نشر ثقافتها ولغاتها الخاصة والتبشير بمذاهبها الدينية وتقوية نفوذ دولاتها سياسيا واقتصاديا • فكان من أثر هذه المحاولات أن شرعت العقلية العربية فى لبنان وسوريا وخصوصا فى بيئاتها المسيحية تنفض عن

نفسها غبار الجمود وتعتمد لمسيرة المدنية الغربية في اتجاهاتها ومظاهر ارتقائها • وحدث رد فعل لهذه الحركة تمثلت في الرجوع ليناابيع الماضي في الأدب والشعر واللغة ، فكان من ذلك حركة بعث عظيمة للقديم في لبنان تمثلت حيناً في مدرسة اليازجي •

وكان أثر هذا التطور كبيراً في الشعر العربي الذي أخذ بداءة ذي بدء يتحول من المحاكاة الصرفة الى محاكاة فيها شيء من التحرر والشخصية وهذا ما يظهر في شعر معظم شعراء القرن التاسع عشر ، في شعر اليازجي والبستاني في لبنان وسوريا وفي شعر الساعاتي وعبد الله نديم في مصر • وكان من آثار هذا التحرر وبروز الشخصية أن وجد الشعر الأوربي سبيلاً للتأثير في شعراء العربية ، وهذا التأثير يبدو واضحاً في شعر عبد الله فكري من شعراء مصر وشعر سليم عنحوري صاحب آية العصر من شعراء الشام غير أن هذا التأثير كان في العموم بالمدسة الرومانسية الفرنسية التي بلغت القمة في شعر لامارتين إلا أن هذا التأثير لم يبد قويا في الأغراض الشعرية وفي التحرر من روح النظم العربي ولكنه كان السبيل لانقلاب خطير تمثل في محاولة خليل مطران نقل الشعر العربي من نلحية الأغراض العربية لنلحية الأغراض الأوروبية • وبهذه المحاولة تميز الانفصال بين المذهب القديم الاتباعي في الشعر والمذهب الجديد الابداعي •

## المبحث الثالث \*

### نشأة الاتجاه الإبداعي في الشعر العربي

(توطئة) يقوم اصطلاح « الرومانسية » في الآداب الغربية من أصل في لغة اللاتين بمعنى غلبة الخيال والشعور على الاحساس والعقل . ومن هنا جاء الاتجاه الإبداعي في الآداب الغربية ارسالا للخلجات النفسية متروعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل . ولهذا كان الاتجاه الإبداعي يحتوى على بذور حركة مضادة للاتجاه الاتباعى من حيث يقوم هذا الاتجاه على أساس من القوالب والتراكيب التى هى من فعل الذهن الصرف ، والتى تصاغ فيها خلجات النفس والوجدان فتخرج خافطة النبرات .

على أن الإبداعية في الادب العربى لم تقم — كما هو الحال في شعر الإبداعيين — على أساس الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت قبل كل شيء على أساس من نقل الشعر من الأغراض العربية الاتباعية الى الأغراض الأوروبية الإبداعية . فبذلك كان اتجاه الحركة الإبداعية في الآداب العربية أقرب في روحها الى الحركة « البرناسية » في الآداب الغربية آية ذلك أن خليل مطران أول الإبداعيين في الشعر العربى يقول في توضيح المذهب الجديد في الشعر :

« اللغة غير التصور والرأى ، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقيهم وحاجاتهم وعظومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقتنا وحاجاتنا وعلومنا . ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وإن كان مفرغا في قوالبهم محتفيا مذاهبهم اللفظية » (٣) .

\* المقتطف ، مارس ١٩٣٩ ، ص ٢٩٥ وما يلى .  
(٣٢) 'خليل' مطران في 'المجلة المصرية' ، السنة الاولى ج ٣ ( يوليو ١٩٠٠ )  
ص ٨٥ .

فخايل مطران يرى أن قوالب العرب في نظم الشعر ومذاهبهم في صوغ الكلام أساس اتباعي تقوم عليه لغة الضاد ، وأن المذهب الجديد ليس عليه أن يفرج على هذه الأصول • وإن كانت له كل الحرية من جهة صرف المعاني وتوجيه الأغراض إلى السبيل الذي يشاء ، غير مقيد بشيء إلا أن تكون هذه المعاني والأغراض مستنزلة من روح العصر الذي يعيش الناطقون بالعربية فيه اليوم ، ذلك ليكون هذا الشعر عصرياً من حيث تنعكس من صفحته ظلال روح العصر •

على هذا الأساس يتضح جلياً لنا الاتجاه الجديد الذي استحدثه خايل مطران في الشعر العربي ، والذي سار في ركابه من بعد ما تميزت خطوته الشاعر السوري خليل شيبوب والشاعر المصري علي محمود طه ، وقد كانا أميين على أغراض المذهب الذي استحدثه خايل مطران في الشعر العربي من بين كل المجددين •

هذا الاتجاه الجديد بثورته على الأغراض الاتباعية في الشعر العربي كان اعظم ثورة في تاريخ الأدب العربي ، وكانت هذه الثورة بما تركت من آثار ، مقدمة لمعهد جديد في تاريخ آداب اللغة العربية منفصلاً كل الانفصال عن القديم • غير أن المعهد القديم لم ينقض بهذه الثورة ، وإنما نشأ بجانب امتداده اتجاه جديد ، كان المقدمة للمعهد الجديد ومهما تكن حقيقة الأسباب التي دفعت خليل مطران إلى هذه الثورة ، فلا شك أنها مستنزلة أسبابها من بيئته الشعرية • إلا أن هذه البيئة مستقلة بحدودها عن البيئة الشعرية العربية العامة • ذلك أن حركة خليل مطران الأدبية تستند إلى قوة من الفكر الفردي فيه تغلبت على قوة الفكر العام • وهذه القوة تخطت حدود التطور في هذا الشرق النائم في بعض أفراد النابغين ووثبت وثبات إلى الامام متصلة بالفكر العربي غير أن تجد في الشرق ما يهيء لها أسباب القيام من الفكر العام (٣) •

أية ذلك ان حركة خليل مطران الابداعية في الشعر ، وكثير من الحركات الفردية التي شهد قيامها الجيل الذي انقضى بقيام الحرب العظمى لم تحظ بشيء كبير من الذبوع ، وان لاقت بعض الاهتمام في بيئات فردية منعزلة عن المحيط العام .

هذا وان كانت قوة الفكر الفردي وجدت في خليل مطران وبيئته الشعرية ما تجعله مهياً للأسباب لرسالة جديدة في الأدب العربي تقوم على مصاولة جريئة في نقل دائرة الشعر العربي من الأغراض العربية البدوية الى دائرة الأغراض الأوروبية العصرية ، تلك الأغراض التي كانت تقوم حياة جيل من الشباب في العالم الناطق بالعربية ، اتصلت به الأسباب الثقافية بالغرب فتشرب آدابها في مدارس الارسلليات وكليات الأميركيان ببيروت ، فكانت من تلك الأسباب التي دفعت هؤلاء الشباب أينما حلوا ونزلوا الى احتضان حركة الجديد ودفعها إلى الامام وخرج من صفوف هؤلاء الشباب مطران محاولا استحداث انقلاب في الشعر العربي . كما خرج من نفس الصفوف زيدان منصرفا الى ميدان التاريخ محاولا ان يجنح به الى الطوائف الغربية . وكانت حركة صروف في العلم وفرح أنطون في الأدب تستمد الأسباب من نفس هذا الاتجاه ، بحكم كونها من صفوف هؤلاء الشباب .

غير ان قوة الفكر العام في العالم الناطق بالعربية من حيث كانت تتمثل بالقديم وتمضى خبيبا في تطورها ، أخذت تسير بالمجتمع الشرقي في خطوات تدريجية متصلة الأسباب بالقديم ، ومن هنا كانت تقف حائلا دون تقبل الحركة التي قام بها هؤلاء النفر الذين تخطوا أسباب عصرهم المتصلة بالماضى واتصلوا بالغرب فالتحقوا بقافلة العصور التي لا تزال جنين الدهر في الشرق ولم تتممخض عنهم رحم الشرق بعد الى هذا اليوم . وهكذا كان هؤلاء أكبر من العصر الذي نشأوا فيه ، كما كانوا أكبر من العصر الذي لحقوه . ولهذا ذهبوا طي الزمن دون أن يلتفت اليهم أبناء عصرهم الالتفات الذي يتكافأ مع خصائصهم الممتازة .

أما تلك المخطوات التدريجية فقد ارتكزت عليها روح الاحياء والبعث لثراث الأدب العربى القديم فى جميع الاقطار الناطقة بالعربية • فكانت حركة البارودى وولى الدين يكن وحافظ ابراهيم وأحمد شوقى فى مصر ، والكاظمى والرصافى فى العراق ، وشبلى الملاط وداود عمون وأمين تقى الدين فى سوريا ولبنان وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة • وكان روح هذا المفريق اتباعيا يقوم على الأغراض العربية البدوية فى الشعر العربى من حيث بعثت للحياة من جديد وان رقق منها الحواشى حياة العصر •

## - ٦ -

يقوم الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى على أساس الاغراض النموذجية المصوغه فى قوالب من عمل الذهن : وخير الشعر عند العرب ما سبق ديبية فى النفس ديبى الغناء ثم سبج بها فى عالم الخيال ، ذلك ان الشعر العربى غنائى فى روحه اتباعى فى مبناه • ومن هنا « ان كان غزلا • مر بها على مسارح الظباء وكنس الآرام وطاق بها على أودية العشق والغرام فأراها أسراب الارواح ترفرف على نواحيها غاديات رائحات فى مروج الهوى سانشات سارحات فى رياض المنى طائثرات سابحات فى أجواء الهيام حافلات بأرواح أولئك الذين قضوا شهداء العيون وصرعى الجفون وأراها جميلا وهو يرنو الى بثينة وابن حزام يهفو الى عفرائه والمجنون وهو يضرع الى ليلاه ثم ردها بعد ذلك وقد أذابها رقة وأسألها شوقا » (٣٤) وهكذا تتجلى شاعرية الشاعر العربى من بين هذه الاغراض

وفى الاتجاه الاتباعى يقوم البيت من الشعر محل القصيد ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر • ومن هنا لا نجد فى الشعر العربى « ارتباطا بين المعانى التى يتضمنها القصيد الواحد ولا تلاحم بين أجرائها ولا مقاصد عامة تنquam عليها ابنيته وتوطئها أركانها ، وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من

الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل ،  
وناهيك عما في الغزل العربي من الأغراض الاتباعية التي لا تجتمع الا لتتأخر  
وتتلكب في ذهن القارئ ، • ولولا اختيار الألفاظ وحسن الأسلوب وبدائع  
الصور التركيبية • وكذلك لولا مؤلفة أذهان العرب لصيغة القريض وتركيبه  
من هذه القدد المتناثرة لتناكرت وجوه الشعر عند العرب وهم يرون التقطع  
بين قول كبير شعرائهم المتنبي :

أنا لأئمي ان كنت وقت اللوائيم علمت بما بى بين تلك الميسالم  
وما يليه من الأبيات ذوات الأغراض الغزلية ، وبين قوله مفاجأة على  
أثر ذلك :

فما لى وللدنيا طلابى نجومها ومسماى منها فى شذوق الأراقم  
من الحلم أن تستعمل الجهل دونه اذا اتسعت فى الظلم طرق المظالم

الى آخر هذه الأغراض المنتهية عند الحكمة • ثم بين قوله بعدها  
فى الفخر :

اذا صلت لم أترك مصالا لفاتك وان قلت لم أترك مجالا لمالم  
وبين قوله فى التخلص الى المدح :

والا فخاننتى القوافى وعاقنتى عن ابن عبيد الله ضعف العزائم

ولا جرم ان هذه القصيدة نظمت لابن عبد الله • فما الذى كان يعنيه من  
كل الامور التي تقدمت ذكره فيها ، وهل حق عليه سلفا من جزاء ما مدح  
به ان يسمع شكوى غرام الشاعر ويرى رسم حبيبته الموصوفة ثم يثب  
من هنالك الى النجوم التي جعلها أبو الطيب المتنبي طلابه من الدنيا ثم يرتفع  
الى مهبط وحيه ومستنزل حكمته ليسمو الى قمة فخره بسيفه وقلمه ثم  
يعود الى داره ، الى المجلس الذى هو فيه منها وبين يديه أبو الطيب ينشده  
ويسمع عندئذ ما أئنى عليه به » (٣٥) •

(٣٥) خليل مطران : فى المجلة المصرية - السنة الاولى ج ٢ ( ١٦ يونيو  
١٩٠٠ ) ص ٤٢ - ٤٤ •

وهكذا وقفت وحدة البيت محل وحدة القصيد في الشعر العربي لتجعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور في الواقع ولا تحكى صور الاشياء التي يعرض لها الشاعر في طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها في النفس وصداها . ومن هنا كانت ذاتية الشعر العربي ووقوفه عند الفرب الغنائى من الشعر . غير ان هذه الصور الذاتية في الشعر العربي وان اكتملت صورتها من ظاهر آثار الأشياء وصداها في النفس التي تقف في عالم الحس ، فانها لم تكن لتنفذ الى ما وراء الحس فتتصل بعالم المشاعر الداخلية في أعماقها . آية ذلك ما تراه من الصور الحسية المحضة للعواطف والميول عند شعراء العرب ، وحتى أنك تجد عمر بن الفارض سلطان العاشقين عند شعراء التصوف لا يتعدى بخياله الشعرى الصور الحسية (٣٦) ، وان كانت هذه الصور في شعره رمزا لمعان روحية ، الا ان ظهور الجانب الحسى في المواقف المعنوية المحضة يستدعى النظر ، خصوصا اذا كانت هذه المعنويات ميولا وعواطف ، وهى تنزل من وراء الحس عادة ، فاذا ظهرت حسية ، فذلك ينهض دليلا على الطبيعة الحسية عند العرب .

هذه الطبيعة الحسية جعلت الخيال ماديا . فلم تسمح له بالتطبيق في أودية عالم الايهام والانتلاق في عوالم التخيل ، ذلك ان خيال العرب آت من قبل الحس لا من قبل الوهم Fancy ولذلك كانت صور خيال العرب هوائت وأصداء تسممها الأذن وصورا تراها العين ، ولم تكن أشباحا تبرز للمخيلة مكتملة أسباب تجسدها من العالم الموضوعى .

ولا شك ان ضيق خيال العرب (٣٧) وما لوحظ من عدم التنوع والرخامة نتيجة لهذه الطبيعة الحسية عندهم ، التي تقف كل شئ من آثار العرب دليلا عليها ، حتى ليتمكنك ان تجد على ذلك الدلائل في لغتها من حيث

(٣٦) زكى مبارك - أبولو ، م ٣ ج ٤ (ديسمبر ١٩٣٤) ص ٤٢٢-٤٢٣  
(٣٧) De Laey O'Leary في كتابه Arabia Before Mohammed

وكذا فجر الاسكلام لاحد أمين - الطبعة الثالثة ص ٣٧ - ٤٧ .



الاستعارات ، التي يمتزج في الغالب معنويها بحسبها ، ناهيك بالألفاظ الدالة على الميول والعواطف في اللغة العربية كلمات لم تتغلب عليها الصبغة المعنوية إلى يومنا هذا. (٢٨) •

من هنا كانت ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعي ، من حيث تترسوم الابداعية الأغراض الأوروبية في الشعر ، ثورة على الأغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية ، ولما كانت هذه الثورة قائمة في حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب لأغراض الأوروبية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الأغراض العربية من جهة المعاني بالألفاظ العربية • مثال ذلك ان الألفاظ الدالة على المعنويات في الغربية تتغلب عليها الصبغة الحسية ، ومهما كانت أغراض الشاعر الابداعي معنوية فانها تكتسب الصبغة الحسية من مدلولات الألفاظ • هذا ولما كانت الحركة الابداعية التي قام بها مطران تقوم على الأغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى • فان المبنى الاتباعي كان يحمل الشعر الابداعي كثيرا من صوره • مثال ذلك قول خليل شيبوب من الشعراء الابداعيين من قصيدته « الشاطئ الخالي » :

كأنما الريح لما رقت ناسمها سالت حنياً بها أرواح من عشقوا

فهنا مرور الشاعر على أسراب الأرواح وتضمينها في الطبيعة ، لم يخلص فيها من ناحية الكلام عن أرواح العاشقين من الغرض الاتباعي في الغزل العربي •

هذه مسائل تستوقف النظر في دراسة الاتجاه الابداعي في الشعر العربي • والحقيقة ان الحركة الابداعية التي قام بها خليل مطران لم تكن في جميع نواحيها تجديداً وخروجاً على القديم وثورة عليه • انما كانت في بعض النواحي ، وأكثرها يتصل بالأغراض العامة للشعر دون المبنى ، مثال ذلك قيام حركة مطران الابداعية على أساس اختلال الشعر

**القصصى والتصويرى للأدب العربى فهذين الضريين يخلو منهما فى الأصل الشعر العربى القديم ، كما يخلو منها الشعر الاتباعى الحديث .**  
 ولا شك ان ادخال هذين الضريين كان على أساس خطير . هو محاكاة الأشياء فى صورها الخارجية محاكاة موضوعية . وهذه كانت نتيجة للأخذ بالخيال الأوروبى ، ولهذا تطور فى الشعر الابداعى الحديث الخيال الشعرى من الموهاتف والأصداء التى تسمعها الآذان والصور التى تراها العين ، الى صور أشباح تبرز للخيالة وتتمثل للذهن مسكلة أسباب وجودها الموضوعى فى الخارج عن الشاعر .

ولا شك ان لخيال مطران المنقطع النظير فى تاريخ الآداب العربية يدا كبرى فى هذا التحول وأيا كانت الاسباب التى ترجع لها قوة الخيال الشعرى عند مطران ، فانه عن طريق خياله الغير المحدود المتنوع تمكن من ان يجعل الشعر العربى يحمل صورا وضروباً من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل . وسرعان ما أخذ بهذه الصور والضروب بعض الشعراء العرب المتأثرين بمد الآداب الغربية فحاولوا محاكاتها ، وكان من ذلك مع الزمن مد الحركة الابداعية التى تمثلت فى مصر فى عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى وإبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد وفى سوريا ولبنان فى على الناصر وعمر أبو ريشة والياس أبو شبكة وسعيد عقل وفى المهجر فى جبران ونعيمة والريحانى والمعلوف وأبو ماضى والشاعر القروى .

## - ٢ -

قامت الابداعية العربية على أساس الأخذ بالتناول الرومانسى للموضوعات الشعرية ، وذهبت فى تعريف أسلوب الكلام بحسب ذوق العصر ، ولو أدى ذلك الى استخدام الإكفاظ والتراكيب أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروقات من الأساليب عند العرب (٣٦) غير انها

---

(٣٦) أبو شادى فى أمضاء الحياة ، ١٩٣٧ ص ١١ .

في العموم كانت تدعو الى احترام أصول اللغة وعدم التفریط في شيء منها . ولما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم ان الوزن والقافية أصل اداته الشعاعية . على ان الابداعية ظلمت قبل كل شيء تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشعاعية الأصل ولها ان تستعين بالاوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب للشعر يقوم الفرق بين الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابداعى . لأن اعتبار الوزن والقافية أصلا اداتها الشعاعية يجعل البيت وحدة مستقلة في مبنائها ومعناها عما قبلها ، وفي هذا يقول ان خلدون في المقدمة .

« وينفرد كل بيت من القصيدة بأفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وعما بعده ، وإذا أفرد كان تاما في بابه ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر ويستطرد الخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه الى أن تتناسب مع المقصود الثانى ويبعد بذلك الكلام عن التناثر » .

وعلى هذا الأساس يمكنك ان تعدل وتبدل في ترتيب أبيات شعر الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت في الشعر العربى وحدته .

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعى على أساس ان الشعاعية هي الأصل ، وان من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا في الشعر الابداعى ، أساسه ان الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة في ذهنه وعن عاطفة متمشية في صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيد في شعر الابداعيين أظهر شيء .

وعندك الاغراض الشعرية عند الابداعيين ، فهم يرون الشعر فنسا  
منهبا للتصور والحس عن طريق الرمز . وان الشعر يفترق عن الرسم في أن  
الرسم فمن منهبا للتصور والحس عن طريق النظر . وهما يفترقان عن الموسيقى  
في أنها تتبعه للتصور والحس عن طريق السمع (٤٠) ، فالاساس عندهم واحد في  
جميع الفنون وان اختلفت ضروبها بطرائقها . فمثلا الشاعر الذي يتحدث  
عن عاصفة يصف لك شمسا محمرة كالجمرة في كبد السماء يحيط بها قتام  
يغتالها الى ان تنطفئ فيشعل الظلام ويكون مهيبا . وينثر سحائب سودا .  
كثيفة ترسل في الجو رعودا قاصفة ثم صادعة ، وبروقا ملطفة للامعان ثم  
ساطعة . ويطلق ريحا عاصفة تمر على البلاد الموصوف فتهدم واهى مبانيه  
وتسف أشجاره وتصفع وجوه زجاجه بالبرد ويجرى بطرفه سيولا . فاذا بلغ  
الهلول منتهاه ، وصف لك في خلال هذه الروائع كلها طفلا يتيمًا هائما على  
وجهه وقد لجأ الناس الى مساكنهم جزعا واطمان الاطفال بين أيدي آبائهم  
وامهاتهم في مآمنهم وهو يقف بذلك الطفل الصغير في ذلك الموقف الرهيب  
ليحرك في القلب وتر الحنان والرفق خلال خفقان الهلع وثورة الدهشة .  
ومن يذهب مع الشاعر في تسلسل خياله واطراد خواطره ، ير ما قبل محسوسا  
بين يديه ينظره بعينه ويسمعه بأذنيه مع أنه في الحقيقة لم ير ولم  
يسمع شيئا من ذلك . وانما احتال الشاعر عن طريق الرموز الى ما ينبغي عند  
القارئ هذه التصورات الشتى ويجمعها على الشكل الذي احبه ، ويتم له  
ما أراد على قدر مهارته ، وللالفاظ في بلاغ قصده رنة لا تنكر وللتركيب  
امتراج بالنفس لا يجحد ، وان كان كل هذا من المتممات (٤١) .

ولا شك أن الاغراض الشعرية بلغت الغاية في يد الابداعيين من جهة  
تسلسل المشاعر واطراد الخواطر واتساق الخيال ، حتى ان مطران انتهى  
الى روائع من اشعر آية في الاعجاز في السنين الاولى من قيامه بحركته

(٤٠) خليل مطران ، في المجلة المصرية ، السنة الثانية ج ١  
( يونيو ١٩٠١ ) ص ١٢ .

(٤١) خليل مطران في المجلة المصرية السنة الثانية جزء ١ ص ١٠ - ١١

التجديدية ، ومن أبلغ هذه الروائع قصيدته القصصية « المجنين الشهيد »  
التي لا يوجد لها مثيل في كل تاريخ الشعر العربي .

ومن الخطورة في مكان ، التحول الذي حدث على يد مطران من ناحية  
الأغراض العامة العربية الى ناحية الأغراض الاوربية العامة ، وعلى وجه  
خاص من جهة الخيال الشعري . ومما لا ريبه فيه ان لمنشأة مطران يدا  
كبرى في هذا التحول من جهة بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي ، فلقد  
وجدت العقلية السورية اللبنانية في ربوع الشام وفي جبل لبنان تحت تأثير  
الاتصال بالفكر الغربي ما يجعل الفكر العربي يتقطع في كثير من البيئات  
الفردية ، فتنشأ الخيال في هذه البيئات متقلبا على الأوضاع الطبيعية التي  
تتركها أجواء القطر الشامي وجبل لبنان فيه . وهذه مسألة هامة ، وأهميتها  
راجعة الى أن الخيال الشعري انطلق في هذه الربوع للمرة الأولى في تاريخ  
الأدب العربية حرا من تأثير الذهن العربي فانطلق الشعور بالحياة والخيال  
هناك بدائيا يستوحى الطبيعة والحياة في فطرته . فكان ذلك سببا لأن تكون  
لبنان وسوريا موطنًا للشعر الابداعي في العالم الناطق بالعربية (٢٢) هذا  
القطر السوري يقول مطران فيه عند لقاء الشلم :

هذي رؤوس القمم للشمام	نواحمنا بالقبة الزرقاء
نواصح العمائم البيضاء	روائع المناطق الخضراء
يا حسن هذي الرملة الوعاء	وهذه الأودية الغناء
وهذه المنازل الحمراء	راقية مملج الملاء
وهذه الخطوط في البيداء	كانها أسرة الصغراء
وذلك التدبيج في الصحراء	من كل رسم باهر للرائي
مشوش النظام في جلاء	منتسق بالحسن والرواء
وهذه المياه في الصفاء	آتنا وفي الأرباد والأغواء
تتساب في الروض على التواء	خفيفة ظاهرة الللاء
وتسم قواطع للصداء	يشغين كل شاعد الشفاء

ومعشر كأنجم الجوزاء يلتمسون سسترة المساء  
في ملعب للطيب والهواء ومرتع للنفس والاهواء  
ومبعث للفكر والذكاء ومنتدي للشعر والغناء

وأنت لتلمس في هذا الوصف طبيعة الشام وتستحضر في ذهنك صورة محسوسة بين يديك منها ، حيث تقوم القمم الشام التي تناهض السماء والتي يغطي شواهدها الثلج ، بينما تكتسى قواعدها بالخضرة وتتجل بالاشجار • الى تلك الأودية التي تفصل بين هذه الشواهد وتغيب في منرج الجبال • الى تلك المجارى التي تصفر في بعض الأوقات ويزيد فيها الماء ويرغو في الحين الآخر • مما يسبغ على الطبيعة جوا كله اسرار تجسم في ذهن الوهم الخفيف وتفسح للمخيلة مجال التصوير •

وهكذا كان ابناء القطر الشامى أصحاب طبيعة فياضة بالشعور وروح نابضة بصور الاشياء غير ان هذه الطبيعة كانت تحت تأثير البيئة الاجتماعية الآخذة الأسباب بالروح العربية تغيب في طيات النفس حتى تنتقد ، فلما تقطعت الأسباب بالفكر العربى ظهرت هذه الطبيعة في فيض شعورها وفي نبضات روحها آخذة الاسباب بأجواء المحيط الطبيعي •

نشرت الإبداعية صفحتها الأولى في القطر الشامى في تلك البيئات التي تقطعت فيها أسباب الحياة والذهنية العربية • والواقع ان العالم العربى وعلى وجه خاص لبنان كان في العصر الماضى مسرحا لبيئات متباينة ان اختلفت في مظاهرها ، الا أنها متكافئة مع المؤثرات التي وجدت السبيل للعالم العربى في ذلك العصر • وبعض هذه البيئات انقطع فيها كل أسباب الاتصال بالقديم وأكثر ما كانت هذه البيئات تقوم في ربوع الشام في البيئات المسيحية حيث انطلق نفر من الشباب السوري هنالك من آثار القديم واتصلوا بموجة الجديد التي حملها الغرب بقوة الى الشرق الادنى تحت تأثير الاتصال الذى توثق بين العالمين في ذلك الحين •

ومن خطر الشأن في مكان ان نلاحظ ان الانسان من حيث يولد وهو طفل فأفعاله العكسية الأصلية هي التي تستحكم في سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من الجهاز العصبي • تلك الافعال — التي كانت تعرف فيما مضى بقواصر الطبع والغريزة — والتي تكون مطواعة في طفولة الانسان للمؤثرات التي تنطوى عليها بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي والدوافع الأولية المستنزلة من هذه المؤثرات • والانسان عادة يخرج من طفولته تحت تأثير هذه المؤثرات مصبوبا في قالب معين يكافئ الحالات التي احاطته • ونظرا لأنه في الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية في تداخلها بالمؤثرات الاجتماعية منتهية الى حالة واحدة • عامة للأفراد الجماعة البشرية • فان الناس يخرجون مصبوبين في قالب معين ، ولما كانت المؤثرات الاجتماعية لا تثبت على صورة واحدة وتتحول من جيل الى جيل ومن قبيل الى آخر بما يستجد في محيط الجماعة من عوامل ومؤثرات فان الحالات الخارجية بالنسبة للانسان تتغير وتتأخذ صورا شتى تتكافأ مع كل صورة الجماعة التي يعيشون في ظلها ويتنفسون في أجوائها •

والشرق الناطق بالعربية تمت تأثير المدنية الغربية أخذ في التطور ، وكان من آثار تطوره ان تقطعت في بعض مجتمعاته الاسباب التي تربطه بالحياة العربية وتصله بذهنية العرب التقليدية فكان من ذلك نشوء أجواء جديدة ، تقومت بأسبابها الاتجاهات المستمدثة في تاريخ هذا الشرق •

على أنه من المهم لنا في بحثنا هذا أن نلاحظ ان وراثته الاتجاهات الأدبية والايول الذهنية مهما تتوزع في حقيقتها من الناحية البيولوجية فلا ريب في انها تتقوم بالأسباب التي تستنزل من التكافؤ الحادث بين محيط الجماعة البشرية والدوافع التي تحرك الانسان في طفولته في أجوائها • ولا شك أنه في الامكان ، عن طريق استقلال العوامل المتصلة الأسباب بالمحيط الطبيعي عن العوامل التقليدية المتصلة بالجماعة ، يمكن قيام الاتجاهات الطبيعية في الانسان مستقلة عن التأثير بالعوامل التقليدية التي

تكون قرارة الجماعات الا ان هذا كما هو واضح وقف على شئ واحد ، هو تقطع العوامل التقليدية في المجتمع • وفي ذلك الحين تحت تأثير الجو الطبيعي الذي يفعله فعلة مباشرة وتحت ظل التكافؤ بين هذا الجو الطبيعي والعوامل الجديدة في المجتمع يستحدث محيط جديد يتأثر بأسبابه ما يقوم في عالمه من الاتجاهات والميول (٤٣) •

إلا انه في الشرق الناطق بالعربية حدث تحت تأثير مد الموجة الغربية أن أخذت بعض المجتمعات وخصوصا في الشام تفقد كل أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية التي تكونت قائمة على كثر الدهور • واختلاف التأثيرات والتورادات على هذه المجتمعات ، خلق اجواء جديدة متباينة ، كل جماعة لها جوها الخاص • الا أنها في جماعها تكفيء الحالات العامة التي وجدت طريقها للمحيط الاجتماعي (٤٤) •

في أحد هذه الاجواء التي استقلت عن تأثير الماضي عن طريق التفاعل بمدينة الغرب نشرت الابداعية صفحتها الأولى متأثرة بأسباب البيئة الطبيعية المتفاعلة مع الجو الجديد • ومما يلاحظ أن تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده في لبنان وسوريا ، ومن هنا كانت لبنان وسوريا موطن الاتجاهات الجديدة في الأدب والفكر العربي •

بدأ الاتجاه الجديد في الشعر العربي وجوده في الشام في شعر سليم عنحوري ( المولود عام ١٨٥٥ م ) صاحب ديوان « آية العصر » •

غير ان هذا الاتجاه قام عنده على أساس تغليب الفن على الصنعة فقط ، ومن هنا جاء ارسال الظلجات النفسية مترعة عنده من الوجدان ، دون ان يجد منها التلكف الصناعي الذي أخفت به العصور المتأخرة في قول

(٤٣) اسماعيل احمد ادهم : « بين الغرب والشرق » مجلة الرسالة ، السنة السادسة ، العدد ٢٧١ ص ١٤٩٣ .

(٤٤) ستيوارت ضد في المتكطف ، م ٩٤ ج ١ ص ٤١ — ٤٩ و ج ٢ ص



الشعر • ولم يقدر عنجورى أن يخرج على الأغراض الاتباعية العربية ، من هنا كانت محاولته حركة محدودة المدى والنتائج الا أنها كانت خطوة واسعة الى الامام من الخطوة التى خطاها رفاة رافع الطهطاوى فى أوائل القرن التاسع عشر حين أخذ ينظم فى العربية أوسع المعانى الأوربية ، فحمل الشعر العربى بخصائصه التقليدية المعانى الأوربية التى ناء تحتها النظم العربى وفى ذلك يقول الدكتور أحمد ضيف ما مؤداه :

« ولكن رجلا من رجال النهضة الأدبية بمصر فى القرن التاسع عشر كان أول من أدخل فى الشعر المصرى نوعا جديدا نقله من الشعر الفرنسى ، ذلك هو الشيخ رفاة الطهطاوى ( ١٨٠١ — ١٨٧٣ ) الذى أوفده محمد على باشا الى باريس مع طلبة الأرسالية • على ان الشيخ رفاة لم يكن شاعرا ممتازا بين شعراء عصره من شيوخ الأزهر ، ولكنه كان شغوفا بالأدب فتعلم الفرنسية وكان أول ما نقله منها الى العربية قصيدة نظمها فى مدح الأمير محمد على أحد أساتذة اللغة الذين أرسلوا مع البعثة الى فرنسا •

هذا الى أن الشيخ رفاة أول من أدخل النشيد الوطنى الى مصر • فقد نقل المارسيليز الفرنسية الى العربية فى شعر حمل فيه النظم العربى معانى المارسيليز الفرنسية ، وتمصرف فيها بعض التصرف • ومنها :

فهيأ يا بنى الأوطان هيا      فواتك فشارككم تهيأ  
أقيموا الراية العظمى سويا      وشنوا غارة الهيجا سويا

ونسج على منوال هذا النشيد قصائد أخرى مزج بعضها بمدح الأبراء وولادة مصر •

وكان هذا أول ما حدث من أثر جديد فى الشعر المصرى — بل العربى — وكان هذا سببا فى انتقال الشعر الى أسلوب حديث وطريقة عصرية لو أن الشعراء نسجوا على منواله ، ولكن النهضة التى قامت فى عهده كانت

عملية لذلك لم تتأثر بهذا الاتجاه الأدبي ، فضلا عن أن الحركة الأدبية وقتئذ كانت فردية ، يتأثر الشاعر وحده أو الكاتب وحده بأثر خاص ، يتهج منهجا خاصا . ومع هذا لم يقدر الشيخ رفاة أن يستقل عن القديم فمدح الأمراء بقصائد هي من صميم أساليب الشعر العربي المعروف « (٤٥) » .

وبعكس الشيخ رفاة كان سليم عنحورى الذى نجح نجاحا يذكر فى تحميل الشعر العربى الأغراض الأوربية من ناحية الروح الشعرية ، فكان نجاحه دليلا على أنه فى الامكان القيام بحركة جديدة فى الشعر العربى لا ترجع الى احتذاء أساليب الفحول من شعراء العرب المتقدمين كما كان أمير الشعر العربى فى ذلك الحين سامى البارودى يفعل فى مصر .

هذه الحركة التى قام بها عنحورى مهدت المسبيل لخليل مطران أو قل جعلته يجرؤ على تحميل الشعر العربى تلك الصور والأغراض الجديدة التى لم تعرف لها العربية من مثيل فى كل تاريخها الأدبى على أساس من اطراد المشاعر وتسلسل الخواطر وانتظام الخيال . ومهما يكن رأى البعض فى شعر مطران ، وإن مذهبه الشعرى ليس واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار . فإن اتجاهات الرجل الفنية فى الشعر واضحة جلية فيما قدمنا وستكون أساسا لدراستنا لفنه الشعرى .

( خاتمة ) طوى الشعر العربى صفحته المجيدة بسقوط الدولة العربية عن عرش الخلافة الاسلامية . وظلت هذه الصفحة مطوية طيلة خمس قرون من عصور الانحطاط ، حتى قدر لها أن تنشر فى القرن التاسع صفحة جديدة على يد سامى البارودى ، غير أن هذه الصفحة نشرت من الصفحة القديمة لهذا كانت اتباعية الاتجاه . وفى عام ١٨٩٤ طلع مطران ينشر للشعر العربى صفحة جديدة من الاغراض الجديدة المستلهمة من روح العصر ، ومن ذلك التاريخ وقف مطران فى تاريخ الأدب العربى الحديث رافعا مشعل

الابداعية وممثلا للاتجاه الأول للجديد في الشعر العربي غير ان حركة الجديد التي قام بها مطران عام ١٩٠٨ في الشعر ، حيث نشر ديوانه « الخليل » لم تكن الحد الفاصل بين القديم والجديد ، لأن هذا الحد يرجع بضع سنين الى الوراء الى عام ١٨٩٤ ، حين نظم مطران اللقطعة الأولى من ديوانه من الأغراض الابداعية .

ومطران وان سلك مسلك الجديد من ذلك الحين ، فهو من قبل سلك طريق القدماء في نظم الشعر فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم عاد اليها مجددا . وجمع شعره الذي نشره على فترة تقرب من خمسة عشر عاما في « ديوان الخليل » تبين لك مقدار ما انتهى اليه من التجديد بالنسبة لما كان عليه من قبل ، وهو يعرض لك نموذجا لما قاله من الاغراض الاتباعية . وبعد فقد تأثر باتجاهات مطران الجديدة نفر من شعراء العربية ، وهذا التأثير وان ظهر بقوة من بعد نشر ديوانه ، الا أنه كان يستجمع الأسباب للظهور في شعراء ذلك العصر ، من اليوم الذي اعلن فيه ثورته على الأغراض الاتباعية . وأنت يمكنك ان تلمس هذا التأثير واضحا فيما نظمه شاعر مثل ابراهيم بك رمزي عام ١٩٠٠ في الأغراض القصصية ، خصوصا في منظومة « سيرة يوسف الصديق » التي نظمها شعراء في اثنى عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصى العربي هذا الى انك تلمس معالم تأثر شعراء العقد الأول من القرن العشرين بالأغراض الجديدة التي ينظم على أساسها الشعر خليل مطران ، من مراجعته لشعر نفر من شعراء ذلك العصر ، نذكر منهم نقولا رزق الله الذي يعود تأثره بمطران الى عام ١٩٠٠ حين نظم منظومة « كليوباترة » من الأسلوب العصري الذي استحدثه الخليل . ثم عندك القصائد التي قفى بها منظومته والتي انتشرت على مر السنين في فترة تريد على عشرة أعوام ، كلها تنطق بآثار الحركة الجديدة التي استحدثها الخليل .

على ان هذا الأكثر توضيح واستبان في العقد الثاني من قرننا هذا ، اذ ظهر في مصر شاعران كبيران هما الدكتور أحمد زكي أبو شادي وعبد الرحمن

شكرى ثم ظهر في أواخر الحرب خليل شعيوب الذى هبط مصر عام ١٩٠٨ من موطنه باللاذقية ، والذى ينفرد من بين المتأثرين باتجاهات مطران • بأنه لا يزال الى يومنا هذا أميناً للعناصر التى يقوم عليها مذهب مطران فى نظم الشعر • وهو فى ذلك عكس زميله اللذين استقلا بمذهب لهما فى قول الشعر مع الزمن ، وان كان مذهبهما يتقوم على أساس من مذهب الخليل • فعبد الرحمن شكرى كان ذهابه الى انكلترا سبباً لوقوعه تحت تأثير المذهب الطبيعى الانجليزى وكان ان تغلبت عليه نزعة التشاؤم نتيجة لعوامل تتصل بنفسه فاستقل بمذهب فى الشعر يقوم على أساس التأمل والتفكير الخصب الذى يماشى الشعر العميق الذى يشوبه مسحة من الكآبة وسرعان ما اجتذب شكرى لاتجاهه شخصيتين صارتا من أعلام الأدب العربى اليوم ، هما عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى الا أن العقاد استقل مع الزمن باتجاه جديد عن اتجاه شكرى ، وضحت خطوطه وتميزت فى دواوينه الأخيرة بينما ظل المازنى حتى اللحظة التى انصرف فيها عن الشعر تحت تأثير اتجاهات شكرى الفنية فى الشعر •

أما الدكتور أبو شادى فهو تفاؤلى النزعة وقد أقام مدرسة شعرية عام ١٩٣٣ عرفت بمدرسة « أبو للو » ونجح فى أن يجعل شعره محور حلقة أدبية قوية تأثر بلونها الشعرى بعض شعراء الشباب ، الا أن انفراط عقد المدرسة باحتجاب مجلتها للشعرية « أبوللو » وبانصراف مؤسسها عن العربية الى الانجليزية كانت سبباً لأن يفقد شعر أبى شادى تأثيره المتواصل فى العالم العربى • هذا الى انه فى الوقت الحاضر ينظم الشعر فى الانجليزية (٤٦) •

هذا ••• ومحاولة الخليل ان كانت فى قيامها قد استندت الى أساس من الاحتفاظ بأصول اللغة وأساليبها قهى فى الشام وفى المهجر السورى اللبناني بالأميركيين • انطلقت من قيود اللغة ، وكان من ذلك الأدب الأمريكى الذى غرض سيطرته على العالم العربى فترة ما قبل الحرب

العظمى • فلما انقضت سنوات الحرب وانتشر عقد زعماء المدرسة العربية بأمريكا ، قامت في القطر الشامي ومصر تحت تأثير الاخيرين محاولات شعرية وسطا بين مذهب مطران ومذهب أدباء المهجر الذين ذهبوا في التطرف مذهباً جريئاً خرجوا به على الاسلوب العربى وأصول اللغة ، هذه المحاولات تتمثل اليوم في آثار عمر أبو ريشه وعلى الناصر بسوريا والياس فياض وأمين نخلة والدكتور حبيب ثابت وسعيد عقل وصلاح لبكى وخليل زخريا ونقولا بمسترس في لبنان وحسن كامل الصيرفي ويشر فارس في مصر على ان موجة التجديد ان كانت قوية في القطر الشامي لأسباب سبق اليها الإشارة في هذا البحث • الا أنها خالفت في مصر ، حيث لا يزال الى اليوم المذهب القديم يتحكم في الأذهان • خصوصاً بعد وفاة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٦ ، وهذا يرجع عندنا ان تكون لبنان وسوريا موطن الشعر الحديث في العالم العربى في المستقبل ، كما هما اليوم موطنه (٤٧) •

أما ما يزعمه بعض الناقدين من ان مطران لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين من الشعراء ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوربى من مصادره الكثيرة ، وأنه ليس للاستاذ مطران مكان الوساطة في الأمرين (٤٨) فهذه دعوة يرددها الواقع من جهة ، كما يثبت زيفها اعترافات اكابر شعراء العربية من الآخذين بأسباب الجديد كالأبى شادى والمازنى بأثر شعر مطران في شعرهم (٤٩) •

Romantic Current in Modern Arabic Literature I.A. Edham (٤٧)

بجلة Z. R. G. I. م ٣٨ ص ٢١١ — ٣٣٤ و ٤١٦ — ٤٣٧ •

(٤٨) عباس محمود العقاد في « شعراء مصر وبيئاتهم » ص ١٦٦ — ٢٠٠

(٥٠) أبو شادى في انداء الفجر ص ١٢٨ وفي قطرة من يراع في الأدب

والاجتماع ج ٢ ص ٣ •

## المبحث الرابع \*

### عصر مطران وطابعه العام

( توطئة ) الجيل الذى نشأ فيه الخليل هو فى الحقيقة جيل تداخلت فيه عصور متباينة ، فهو من هذه الناحية ليس بجيل واحد تتناسق فيه الأوضاع والأحوال وان اجتمعت فى نطاق واحد من الزمان . هذا الجيل الذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر نسيج لون من الزمان لم ير تاريخ المشرق له مثيلا من قبل الا فى القرن الثانى للهجرة من حيث تداخلت فى ذلك العصر أجيال متباينة الالوان وأوضاع مختلفة الأشكال . غير أن هذا الجيل الذى دخل فى صفحة التاريخ اجتمعت فيه ثقافات وحضارات — ثقافات العرب المتوارثة عن العصور المختلفة ، والتي تكون ثقافة ذلك الجيل التقليدية ، وحضارات الغرب الطارئة وثقافته التي كانت تنعكس فى صورها المتباينة على محيط الجماعة فى ذلك الحين — جعلته مضطربا ، ومنطويا على أجيال فى تضاعفه ونحن لا يهمننا من هذا الجيل غير ما اتصل بالخليل من أسبابه . فكون بيئته المكانية من الزمان . و خليل مطران وان ولد فى الجيل الثالث من القرن التاسع عشر ، فقد نشأ بين ذلك الجيل والجيل الذى لحقه المنقضى بانقضاء القرن الماضى . ثم انه وان ماشى الجيل الاول من قرننا هذا فى اتجاهاته فان شخصيته تقومت بأسباب الجيل الذى نشأ فيه . ذلك أن الانسان ابن نشأته ووليد بيئته الاولى . لانه من الساعة التى يولد فيها حتى يودع أيام الطفولة فان افعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهازه العصبى ، تلك الافعال — التى كانت تعرف من قبل بقواصر الطبع وأحكام الغريزة — والتي تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكافئة من الزمان ، والتي تستنزل دوافعه الاولى على الحركة

من قواسر الطمع وأحكام الغريزة • والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصوباً في قالب تتكون شخصيته استناداً اليه • هذا القالب يكافئ الحالات التي أحاطت به من جهة ، والدوافع المستنزلة من جبلته والتي تحركه من جهة أخرى •

ونظراً لأنه في الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية في تداخلها بالمؤثرات التي تستنزل من الجماعة منتهية الى حلة واحدة عامة بالنسبة لأفراد الجماعة البشرية في فترة من الزمان ، فان الناس يخرجون مصبوبين في قالب معين وبعد ذلك لكل شخص من الجماعة مقوماته الذاتية المستنزلة من دوافعه الشخصية التي تدخل في التكافؤ مع الجو الذي يعيش في ظله ، والتي تتكون شخصيته استناداً اليها •

ولما كانت المؤثرات التي تتفاعل في قلب المجتمع البشرى لاثبتت على صورة واحدة ، وتتحول من جيل الى جيل بما يستجد مع الزمن في محيط الجماعة من العوامل والمؤثرات ، وتتغير من قبيل الى قبيل بما يتقوم من الانفعالات بروح الجماعات ، فان الحالات الخارجية بالقياس الى الانسان تتغير ، ويتغير تبعاً لها المحيط الاجتماعي فتتأثر بتغيرها الجماعة التي تعيش في ظل المحيط وتتغير في أجوائه • وبعد فعصر الخليل من حيث هو جيل تداخلت فيه عصور متباينة ، فهو من هنا منحل في روحه ، يتكافأ مع صورة كل عصر من هذه العصور التي دأخلت الجماعة المتأثرة بأسبابها •



اذن ليس لنا ان ندخل في تفاصيل دقيقة على العصر الذي ولد فيه الخليل ، والعصر الذي نشأ فيه ، ونسهب في وصفهما واستقصاء حوادثهما ووقائعهما لأن الذي يعنينا من هذه الفترة ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهي مستنزلة من طابع الجماعة العام ، التي عاش الخليل في ظلها وتتغير السمات الأولى في أجوائها ، ثم الخلوص بحقيقة ما اتصل من

العصر بشخص الخليل خلوصا بالعوامل التي تفاعلت مع شخصه فكانت سببا في تكوين شخصيته •

ولا شك ان خليل مطران وقد تقلب في اجواء مختلفة بعد ان اكتملت شيفصيته ، في موطنه بلبنان وفي تونس وفي باريس التي رحل اليها ، وفي مصر التي استقر بها اخيرا فان شخصيته مهما تظهر خاضعة للماحوال التي استجبت عليه في العوالم الجديدة التي عاش فيها وتقلب ، فان هذا الخضوع كان في حقيقته مماشاة لتلك الاحوال ، وبعد فحشخصية مطران التي تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية وأسباب محيطه البدائي وبيئته الأولى ، هي التي تظهر في خلجات نفسه وفي منحنى تأثره بالأشياء طفلة حياته •

قد تبدو هذه الفكرات الأولية غريبة على أبناء العربية الا انها في صميمها تستند الى حقائق ثابتة من علم النفس التجريبي ، حقيقتها معامل البحث التشخيصي للنفس في روسيا وأمريكا بتجارب دقيقة (٥٠) واذن يكون في الوسع ملاحظة القوى الخفية التي تتفاعل في أطواء النفس البشرية ووجه تفاعلها ، كما يكون في الوسع النزول بالشخصية عند الانسان الى حكم الموازنة العصبية ، وبيان وجه تركر هذه الموازنة في الفعل العكسي الأصيل وما تحول عنه من ارتفاقات كونت الفعل العكسي المتأصل ، والخلوص من ذلك كله بحقيقة الشخصية الانسانية • ولا شك أن للملاحظة أسباب البيئة التي تدخل في مكافاة مع الدوافع الأولية عند الانسان ، الجانب الأكبر من القيمة في معرفة الشخصية الانسانية ، من حيث تحدث الارتفاقات في الرجوع الأصلية عند الانسان •

ومثل هذا التفكير يجهزنا بتكأة عملية لا لدراسة عصر الخليل فحسب بل لأنفهم من عصر الرجال شخصيته على وجه علمي مستنزل من قواعد

(٥٠) تجارب بافلوف وفوراندك وانظر على وجه خاص آثار ملكوجل عالم النفس المشهور •



وأصول ، تفضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بتهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق فى أطواء النفس البشرية ، بملاحظة آثار الرجل والمخلجات التى تظهر فى آثاره . الا ان مثل هذا النظر يعتبر مبالغة فى اتخاذ الجانب العلمى كما ان تطبيقه على درس الآداب يعتبر انصرافا عن النقد الفنى المباشر الموجه للآداب الى بحث حقيقتها والعوامل التى تفاعلت فكيفتها على هذه الصورة . الا أن هذه الاعتبارات خاطئة لأن مثل هذه الدراسة وان قامت على أسس من التحليل يخشى معها انقلاب البحث الأدبى علما تحليليا صرفا فهى من حيث أنها لا تنسى الاعتبارات الفنية لا تفقد الروح الفنية .

هذا المنهج فى البحث هو الذى يقتضيه منطق الامور . واذن لوجه للاعتراض عليه — كما يفعل البعض — بأنه يقتل النقد الفنى . لأن الآثار الادبية والفنية ، ان كانت تنعكس فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجة للمقدمات الخفية التى تفاعلت فى أطواء النفس حينما حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها فى أصولها ومقدماتها وليس معنى هذا ان يكون درس الادب نسبيا للأسباب التى تتمخض عنه ، لانه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية . فمثل هذا التفكير لا يؤدى الى رفض ما هو مجرد وأحلال كل ما هو نسبى ، وانما هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التى يتقوم بها هذا المجرى المنتزع من أعيان الأشياء النسبية فى صورها المختلفة وأشكالها المتباينة . والواقع انه ليس هنالك فى الحقيقة ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقد لانهاية له من الفعل ورد الفعل ، تأخذ الأوضاع النسبية منها الأشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرى المنتزع من أعيان متباينة الأوضاع .

هذه أوليات لم نجد بدا من الكلام عليها والاستطراد فيها قليلا ، لنمهد بأساس لدراستنا لعصر الخليل ، وما يستتزل من أسباب شخصيته منها ، وما تقوم من أدبه وفنه بها .

## - ١ -

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ في بعلبك ، فهو في الثامنة والستين \* من سنى حياته وهذه السنون التي جاوزت جيلين من الزمان تمتاز بما انعكس على صفحاتها من مختلف الاحساسات المتناقضة ومتباين المشاعر المتضاربة . وقد كانت هذه الانفعالات كلها تأخذ في ظهورها على صفحة العصر صورا متباينة وأشكالا مختلفة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع في صميمه ، وهذه طبيعة عصور الانتقال في التاريخ دائما .

إذن نحن ازاء عصر انتقال ، وأظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما . ويمكننا أن نتخذ سنة ١٨٦٠ التى كانت بحوادثها الدامية وما أفضت اليه من استقلال جبل لبنان استقلالاً داخلياً ضمن نطاق الدولة العثمانية ، نقطة ارتكاز لدراسة عصر الخليل . فإن هذه السنة تعتبر حداً فاصلاً بين عهدين في تاريخ سوريا ولبنان . وتعتبر الفترة التى سبقت عام ١٨٦٠ فترة انتقال ، من عصور الانحطاط الى عصر النهضة الأولى التى ظهرت معالمها الأولى بقوة في ذلك التاريخ في الشرق الأدنى .

لقد كان عهد الانحطاط في سوريا يشمل فترة من الزمن تمتد من أيام سقوط العرب عن عرش الخلافة الإسلامية في بغداد وتنتهى بغزوة نابليون بونابرت عام ١٧٩٩ لمصر واجتياحه بعد ذلك أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا . وكانت حملة نابليون مقدمة لاستيقاظ أهل سوريا ولبنان ، فقد أحسوا بأكار المدنية الأوروبية في صورها الثقافية والشعبورية والمعاشية . ثم بدأت الصلات تتعزز بين القطر السوري وأوروبا وأخذت التجارة وحب التعامل مع الشرق يجذبان بعض الغربيين الى التوافد على الثغور السورية تحذوهم الرغبة من جهة في فتح أسواق جديدة أمام التجارة الأوربية والحصول على مواد أولية من هذه الأسواق من جهة أخرى .

والسوريون أهل تجارة من قديم الزمان • بل هم أول من ركبوا السفن وخاضوا علب البحر وخرّبوا بالقوافل شرقا وغربا وشمالا وجنوبا وامتدت تجارتهم من الهند الى أسبانيا وساروا بسفن سليمان ومن بعده بسفن فراعة مصر إلى جنوبى افريقية • وتقلب الأحوال وكثرت القرون وأهل سوريا لم ينفكوا عن التجارة برا وبحرا • فلما اتصلت بهم أسباب التجارة بأوربا في أوائل القرن التاسع عشر وكان الأمر في سوريا قد استتب للأمير بشير الشهابى المعروف بالكبير ثم لابراهيم باشا بن محمد على باشا عزيز مصر ، عاد الناس إلى الزراعة والتجارة ، فنهضوا أراضي السحل وزرعوا فيها التوت وروبو دودة القز وبعثوا بها إلى فرنسا فانتعشت النعالة الاقتصادية وسارت القوافل من الجمال والبغال تنقل بضائع المشرق من العراق الى دمشق ومنها الى الثغور السورية على سحل البحر •

كما أنها كانت تحمل بضائع أوربا الى داخلية البلاد ومنها الى ايران حتى تنتهى الى الهند • فلا تمر بك ليلة الا وتسمع غناء المكارين يحدون جمالهم وأجراس بغالهم تحصى ظلمة الليل وتطرب آذان النيام وتنتشر الرخاء على جانب كبير من السكان • خلة جرى عليها أهل الشام من عهد الفينيقيين واستمروا عليها أكثر من ثلاثة آلاف عام يسعدون بها آونة ويشقون أخرى والدر في الناس طالع (٥١) •

وكان أمراء لبنان قد ذاقوا لذة الراحة بعد طول الكفاح وباروا الفلاحين وسبقوهم في زراعة التوت وتربية دودة القز فصارت مزارعهم في البقاع التى تنتهى عند حدود بعلبك بما يحتاجون اليه من الحبوب وحراجهم في الجبل تسوّم فيها قطعانهم ومواشيهم وبساتينهم في السحل يربى فيها الدود ويعصر من زيتونوا الزيت فتمتعوا برغاء العيش وظهر ذلك في أعراسهم ومآتمهم • وكانت كثرة الخير في هذه الفترة من الزمن سببا للانكساف للأرض فكثرت غلاتها وتحسن ما تعطيه من الثمرات • كان العصر ، عصر

رخاء مادي ، استتب فيه الأمر والنظام واستقرت الأمور على حال واطمأن الناس إلى حياتهم . وكانت الصلات بين أوروبا وسوريا تقوى مع الزمن وتتطور إلى صلات ثقافية ، وأخذت المبعوث تتوافد على الثغور السورية والإرساليات تتزاحم ، والكل يحضه رغبة في نشر الثقافة الأوروبية ومن وراء بعضها الرغبة في تبشير بالمعتقدات والمذاهب ، أو العمل على نشر اللغات الأوروبية ، مقدمة لانشاء نفوذ يكون بابا لاستعمار بلدان الشرق الأدنى .

كانت حملة نابليون على مصر وحروب ابراهيم باشا مع جيوش السلطان وفتحه لسوريا باعثا على اهتمام أوروبا بالشرق الأدنى واستيقاظ المشرق . وهكذا فعلت الحوادث فعلها في الربط بين العالمين .

كان الاتصال بين الشرق الأدنى وأوروبا سببا لنشوء حركة جديدة أخذت تستجمع الأسباب للظهور غير أن معالمها الأولى بدت في آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ إلا أنها لم تظهر مستجمة الإسلوب للظهور بقوة إلا بعد عام ١٨٦٠ في آثار كتاب لبنان ، وربما كانت لحوادث الجبل يد في ظهور الحركة الجديدة بقوة . غير أنه بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل للرجوع إلى الماضي محاولة إحياء تراث المباسين والأندلسيين ومن هنا كانت هذه الحركة بالقياس إلى الحركة الأولى رجعية ، لأنها كانت تستجمع الأسباب من الماضي السحيق وتعمل على أن تصلها بالحاضر لتقيم عليه صرح المستقبل . هذه الحركة المحافظة بدأت وجودها كرد فعل لحركة الجديد (٥٢) وانتهت بمحاولة جريئة على يد الشيخ ناصيف اليازجي ( ١٨٠٠ - ١٨٧١ ) لنقل الأدب العربي من ناحية الأغراض التقليدية التي انتهى إليها في عصور الانحطاط الى ناحية الاغراض العربية الصحيحة التي كانت على أيام الازدهار للمدنية العربية . ونجح اليازجي ومن بعده ابنه ابراهيم في أن يميدا للغة العربية قوتها القديمة

وبلاغتهما السالفة • كما نجح الشيخ ناصيف في أن يرجع  
بديابجة الشعر العربي إلى الديابجة العباسية والأموية ومن هنا كانت  
حركة الإحياء العظيمة لآثار الماضي التي تركت أكبر الأثر في نهضة مصر  
في ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديابجة القديمة الحياة ، ولكن طغت  
والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث الماضي والمحافظة  
عليه في البيئات الإسلامية ، ميل للتخلي عن هذا التراث خصوصا في بيئات  
المسيحيين من أهل الجبل ، وذلك تحت تأثير الاتصال الوثيق بأوروبا  
المسيحية •



كان ضعف الدولة العثمانية سببا لأن تلعب بها أهواء الانتهازيين •  
وأصبحت محط انظار الطامعين بالاستقلال بشؤون البلاد ، وكانت مصر في  
شبه استقلال عن الدولة ، وكانت الثورات والفتن تقوم بين الحين والحين  
في أنحاء الدولة العلية • وبالجيلة كان رأس الدولة قد سرى فيه الفساد ،  
وكان من معالم سريان هذا الفساد أن أدرك بعض الطامعين في دست الحكم  
ما يجيش بלבنان من الأحقاد والضغائن وأن ساعة الفتنة قريبة فمكنوا لها  
بالتحريض والتشويق يحدوهم الرغبة في إحراج الحكومة القائمة عبر  
البسفور في استانبول إذا قامت الفتنة وتحركت أوروبا • ومن هنا كانت  
مساعدة أصحاب الغرض من العسكريين للدروز على النصارى والنصارى  
على الدروز •• ومن هنا شبت النار وانتشر حريق الحرب الأهلية وتعدت  
المعارك حدود الجبل بتشويق أصحاب الغرض فشملت سوريا - وكان ان  
تحول الصراع إلى نضال ضد النصرانية في كل القطر الشامى (٣٠) •

وتدخلت فرنسا وأرسلت قواتها وانتهت هذه الحوادث بعد أن ذهب  
ضحية لها آلاف الأرواح إلى إنشاء استقلال داخلى للجبل أراضى نزع  
اللبنانيين الاستقلالية وأشعرهم بكرامتهم الذاتية •

وقد وقفت حوادث الجبل هذه بجانب الشعور الإقليمي المتوارث عن الآباء سببا لانعزال الشعور اللبناني عن المحيط العربي ، ورجعت إلى لبنان شخصيته تنفص عنها غبار ما علق بها من العروبة • وكذلك كان لحوادث الجبل الفضل في إظهار الشخصية اللبنانية للحياة من جديد من حيث حملتها على تقطيع ما كان يغشاها من العقلية العربية (٥٤) •

## - ٢ -

ان لحوادث الجبل التي جرت عام ١٨٦٠ معلنها البليغة من ناحية مقدماتها التي تدل على اضطراب شأن الدولة العثمانية ومن ناحية نتائجها التي ساقطت لبنان إلى الأخذ بالثقافة الأوروبية والعمل على تشريها • والواقع ان هذه الحوادث كانت نقطة تحول خطير في تاريخ المارونيين في الشرق ، إذ دفعتهم نحو الغرب ، فكانوا رسل ثقافتها بعد جيل من تلك الحوادث في الشرق الأدنى • والواقع كما يقول الدكتور صروف :

( شمالي لبنان مقر المردة ومقتل رجال الدين • عصى قياصرة الروم ولم يخضع لخلفاء المسلمين بل كان ينازعهم السلطة في بلاد الشام • وكان لاهرائث الميائدة المطلقة من أورشليم الى انطكية يحاربون بني أمية كما يحارب الكفاء بعضهم بعضا • واستمروا على ذلك الى أن وقع الخلاف بينهم وبين اراخنة القسطنطينية فعطون الروم العرب عليهم • وتوالت السنون وهم لا يزيدون قوة ولا تزيد بلادهم اتساعا • ضعف شأن الامراء رويدا رويدا الى ان انقرضوا وبقيت السيادة لرجال الدين لانهم يتجددون بالانتخاب فبتوا أجبرتهم على كل معقل واستاثروا بجانب كبير من املاك البلاد ) (٥٥) •

وأنت ترى ان المارونيين ظلوا محتفظين بكيانهم الشخصي في ذرى

(٥٤) انظر Danwiki في مبحثه Hist. des Maronites

(٥٥) الدكتور يعقوب صروف في امر لبنان ص ٣٣ •

جبل لبنان ، لم تؤثر في شخصيتهم الأحداث التي مرت في كيان الشرق في عشرات القرون المتوالية التي كرت عليه . غير انهم تأثروا بالثقافة العربية التي نجحت في ان تغزوهم من حيث عاشوا جزيرة في خضم عربي متلاطم . فأخذوا اللغة العربية غير انهم مثلوها فكانت لهجتهم اللبنانية الصميمة امتدادا لأحكام فطرتهم في خلجاتها الدقيقة وفي نيرانها . والواقع أن كل شيء في الجبل كان عميق الاتصال بروحها ، غير أن الأخيلة العربية التي كانت تحملها اللغة العربية كانت تلقى ظلالة على العقلية اللبنانية وتصب خلجاتها ونبراتها الأصلية في قالب يطغى عليه الشكل العربي ومن هنا كان لبنان في روحه محض لبناني أما في الشكل فكان عربيا (٥٦) .

غير ان حوادث الجبل حين تركت في النفوس أثرها دفعت اللبنانيين إلى قطيعة العرب والابتعاد عن العروبة . وكان يساعد على ذلك استقلال داخلي للجبل في نطاق سوريا الكبرى ، إذ جعل له بحسب نصوص مؤتمر بيروت الذي انعقد من معتمدى الدول الست الموقعة على معاهدة بيروت ، حكومة منظمة في جبل لبنان يؤمن بها من العودة الى ما كان من الحوادث . وكان الاتفاق ان يتولى ادارة الجبل متصرف مسيحي تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء انجلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس ادارة ينتخب أعضاءه سكان الجبل فهو كمجلس الشورى في البلدان الدستورية ، وقرروا للجبل دستورا في غاية من الدقة وقررت فيه المساواة التامة بين جميع سكانه وانفضت جلسات المؤتمر في أوائل مارس سنة ١٨٦١ لتطبيق هذا النظام (٥٧) .

إن هذه المركزية الخاصة بشؤون الجبل التي تعود لأهلها ومجلس ادارتها المنتخب الذي يساعد المتصرف ، فصلت بين الجبل وبين العالم العربي بحواجز اقتصادية وسياسية ، وكان ان بنى نظام التربية والادارة

(٥٦) I. A. Edham في ثغانات الشرق الأدنى مجلة مجرى الفكر ٣

ج ٤ ص ١٤ — ٣١٥ .

(٥٧) الدكتور يعقوب صروف في أمير لبنان ص ١١٦ — ١١٧ .

الملكية على أساس من الوحدة لجبل لبنان ، فكان نتيجة ذلك كما يقول العلامة الأستاذ انيس المقدسى •

« حركة السنة الستين ( ١٧١٠ ) في البلاد السورية وما عقبها من استقلال لبنان الداخلى تركت صفة خاصة في الأدب العربى على أن لهذه الحركة في الأدب ظاهرتين كبيرتين — الأولى تأصيل الحزازات الدينية بين أبناء سوريا — تلك الحزازات التى كانت ولا تزال من أهم بواعث الشقاق فى الشرق والثانية انفصال لبنان عن السلطة العثمانية بكيان سياسى خاص مضمون من الدول العظمى • فصار اللبنانى يشعر بكرامته الذاتية ويتذوق حلوة الاستقلال وفى الظاهرتين تكون فى نفسه تلك الشعور الإقليمى فى سبيل الوحدة العربية •

ومن يراجع دواوين الأدباء اللبنانيين فى هذه الخمسين السنة الأخيرة يرى شعور ذلك الشعور برغم جميع الوسائل التى كانت تستخدم لضعافه ولا يتكر أن بعض اللبنانيين أخذ بعد الحرب الكبرى ينزع نزعة وطنية عامة ولكن الشعور القديم الموروث عن آبائهم والمستمد من استقلال لبنان بعدد السنة الستين لا يزال قويا » (٥٨) •

وجاء استقلال لبنان الداخلى لتأسيس الكليات والمدارس التى تتنافس المسلمون من اليموسعين والامريكيين فى اقامتها فى بيروت • كما كان التنافس على أشده فى الجبل لانشاء المدارس والمعاهد • وفى الفترة التى انقضت من عام ١٨٦٥ الى عام ١٨٧٥ ، أعنى فترة عشر سنين من التى عقت استقرار الأحوال فى لبنان شهدت بيروت وضع الحجر الأساسى لأربع كليات جامعة ، وكان الأب جرجيس عيسى من الطائفة اليونانية الكاثوليكية أول من شق الطريق فى تأسيس الكليات اذ وضع فى تلك السنة الحجر الأساسى للكلية البطريركية فى بيروت التى افتتحت عام ١٨٦٦ والتى كان



خريجها شاعرنا الخليل . وفي السنة نفسها افتتح الأمريكيون أبواب الكلية السورية الإنجيلية المعروفة الآن باسم « الجامعة الأمريكية » في بيروت ثم أقام اليسوعيون جامعتهم الكبيرة عام ١٨٧٥ . وفي السنة نفسها وضع المنسنيور جان دبس الحجر الأساس في كلية الحكمة . وكان تأثير إنشاء هذه الكليات الجامعية في النشء اللبناني والسوري بليغا من حيث عمل على تثقيفه على الطوائف الأوروبية وإنشاء الصلة بينه وبين الآداب الغربية . ولما كان هناك بجانب هذه الكليات ، عشرات من المدارس التي أقامها المرسلون في الجبل وفي أنحاء لبنان وسوريا أخذ التصادم بين الثقافتين الشرقية والغربية يميل الى الثقافة الغربية التي كانت تسبغ على النشء السوري والجبل الجديد في لبنان صور الثقافتين اللاتينية والسكسونية التي كانت قد استقرت في ذرى لبنان وفي الشاطئ (٥٩) .

على ان شعور الانعزال عن العالم العربي في لبنان بجانب مد المدنية والحضارة الغربية الجارف عمل على تقطيع العقليّة العربية في أهل لبنان ، تلك العقليّة التي كانت مسدلة أسدافها على اللبنانيين صابة شعورهم في القالب العربي : وللمرة الأولى في تاريخ لبنان نجح اللبنانيون في ان يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها في آثارهم ، مستمدة أسبابها من محيطهم الطبيعي غير أن هذه الخلجات كانت تظهر مشوبة بالشكل الغربي نتيجة لما تركته الثقافة الغربية فيهم من الأثر ، غير أن هذا الطابع الغربي أخذ يضعف في لبنان حتى كانت فترة ما بعد الحرب ، فانطلق الشعور اللبناني حرا متعلبا على الأحوال التي تتركها عليها أسباب محيطها الطبيعي .

وليس لنا ان ندخل في تفاصيل عن هذه الحقائق ، فما يعنيننا في بحثنا لعصر الخليل من هذا الموضوع ، غير شأن واحد ، وهو تقطع الثقافة العربية ممثلة في الخلجات العربية التي كانت غالبية على أهل لبنان الى عام ١٨٦٠

من حيث كان كل من ينتقف منهم يقع تحت تأثير المتون العربية فينصب شعوره في القالب العربى •

إكن هذا العصر من أزهى العصور التى عرفها تاريخ لبنان • فقد نجحت محاولة اليازجى الكبير وابنه ابراهيم فى أن ترجع باللغة العربية إلى جذورها القديمة وبالشعر العربى إلى ديباجته العباسية والأموية ، ثم كانت الأحداث التى رجعت جانب الجديد فى جو لبنان ، فرأينا محاولات فى سبيل تمثيل العناصر ذات القيمة فى الآداب والفنون والعلوم العربية ولقد حمل اللواء فى هذا الغرض بطرس البستاني ( ١٨١٩ — ١٨٩٣ ) الذى حاول إعادة علوم الماضى فى دائرة معارف كانت الاولى من نوعها فى تاريخ اللغة العربية ، وفى قاموس ( محيط المحيط ) الجامع الى جانب غزارة المادة جمال التنسيق • ولقد سار فى هذا الطريق من بعده ابنه وأحد أبناء عمومته سليمان — فأضافا الى ما تركه بطرس البستاني من الدائرة أربعة أجزاء • وعمل سليمان البستاني ( ١٨٥٦ — ١٩٢٥ ) فى هذا الميدان ورأى بثاقب نظره أن تطور الأدب العربى وقف على ما يلقح به من طرف الآداب الغربية الكلاسيكية فقام بترجمة ( الاللياذة ) من اللغة اليونانية الى اللغة العربية شعرا فى قالب يستطيع تمثيله العالم العربى (١٠) •

أذن نحن فى ذلك العصر إزاء بيئات متباينة تتدرج: من بيئة المدرسة القديمة التى ترجع إلى أيام الازدهار للمدنية العربية تسبوحى منها أخیلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التى تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على أن تقتبس من الغرب الى الحد الذى يستطيع المحيط فى ذلك العصر تمثيله • الى بيئة انكرت كل ما كان من الماضى وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية: التقليدية ومشت سراجا وراء الثقافة

الغربية تحاول ان تقيمها في عالم الشرق الادنى • على أن هذه البيئات كانت تقوى وتضعف بحسب ما تقوم من الاحداث والاسباب •

يتحدث خير الله خير الله من كتاب سوريا المعروفين في كتابه « سوريا » المطبوع بباريس عام ١٩١٢ عن البيئات الجديدة في سوريا ، وهو يذكر منها البيئات العثمانية واليونانية والروسية والجزماتية والسكسونية واللاتينية الا أنه يتحدث عن غلبة مد البيئة اللاتينية في سوريا ولبنان على غيرها من البيئات الجديدة • والواقع أن البيئة اللاتينية كانت متغلبة في أواخر القرن الماضي في لبنان على كل شيء حتى على البيئة العربية ، وكيف لا تتغلب الثقافة الفرنسية وكل المبادئ والعلوم والفنون كانت تدرس في مدارس الارشاليات على العموم باللغة الفرنسية ، ومن هنا خرج أبناء الجيل الجديد في لبنان منتشرين الثقافة اللاتينية ومن هنا كانت ميولهم نحو الفرنسيين أيام الصرب •

على أن هذه البيئات كانت تتركز في مراكز في لبنان وتخلق حولها جوًا معينًا ، وكان التضارب بينها على أشده ، من حيث كانت كل بيئة منها تحمل ثقافة تباين بخصائصها الثقافية التي تحملها البيئة الأخرى • وعندك بيئة اليسوعيين الذين يمثلون العقلية المسيحية المحافظة وكانت وسائلهم لتمكين عقليتهم في المحيط اللبناني مدارسهم وكنيستهم الجامعة ببيروت • وكانوا يمثلون أقوى سلطة بعد سلطة البطريرك في لبنان ، وكان لهم صحيفة « البشير » اليومية ومجلة « المشرق » الشهرية • وقد وقفت العقلية المحافظة دون ذبوع صور الفكر الجديدة في أوروبا واتجاهات الآداب الحديثة • وكانت تنكر على أصحاب « المقتطف » قولهم بدوران الأرض وتحمل عليهم للقول بتسلسل الأنواع ، وتوجه النقد الى الفيلسوف الدكتور شلبي شميل لآرائه المتطرفة في الدين والاجتماع وتدفعها الى الحملة على الآداب الجديدة التي لا ترجع الى طرائق الأدب الكلاسيكي الفرنسي • ثم عندك بيئة المرسلين الانكليز والامريكيين وهم يمثلون العقلية المسيحية المتحررة ،

ولكن كانوا يحمطون بينتهم جوًا من الحرية والاتساق المعروف بهما الانكليز والامريكيين ، وكانت بيئة هؤلاء لا تجد جناحا في مجارة تيار العصر والرجوع الى التفسير ليوفقوا بين الكتب المقدسة ونتائج العلم الحاسمة ، فكانوا يقولون بحدوران الأرض ويعلمونه في دروس الجغرافيا في مدارسهم وفي دروس الفلك في كليتهم . ومن هنا كان تباين العقول ومناهج الأذهان في التفكير واختلاف الأخواق الأدبية . وكان يعطى المتأثرين ببعض هذه البيئات يذهبون الى أوروبا لاكمال علومهم أو للتجارة أو للسياحة ، وكانوا يرجعون وهم يحملون الآراء المتطرفة والمذاهب الجديدة التي عرفتھا عقلية القرن التاسع عشر في الغرب .



كان العصر بجملة القول يمثل عصورا متباينة — كما قلنا — ومن هنا كان التباين في الثقافة والعقول ومناهج الأذهان والاذواق .



امتاز كل عصر من العصور التي انتقلت به الانسانية من دور إلى دور، بروح مشت فيه وأصبحت الطابع الذي يوسم به ذلك العصر . فللمدينة الاغريقية طابع ، وللرومانية آخر ، وللعربية ثالث ، وللقرون الوسطى روحها الكنسية التي تتداخل في كل شيء حتى في التهيئة العائلية في المنزل . كذلك الحال في الأربعة القرون الماضية ، منذ أن بزغ فجر القرن السادس عشر حتى اليوم نرى ان لكل دورة زمانية من دوراتها روحا خاصة . ولكن أظهر ما كان فيها من الآثار نشاط حركة الفكر وتقوى موجة الثقافة وازدياد تيارات العلم ، التي انتهت بالغرب الى مدنيتها الواقعية المادية (١١) .

والعصر الذي نحن بصددده يمتاز بأن الروح التي تتمشى فيه ، هي

روح الفكر ، ومن هنا كان أبرز شيء في ثقافة لبنان ، ازدياد حركة الفكر فيها وتقوى موجة الثقافة . غير أن هذه الروح ما كادت تقوى ، وهي متأثرة الأسباب بروح أوروبا الواقعية المادية ، حتى قام النضال بين عقلية لبنان المتوارثة المحافظة على روحها الكنسية التي تقرب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التي حملتها الثقافة الغربية إليها .

يقول الأديب نشأت المرتيني وهو من شباب سوريا ولبنان المثقفين .

( حتى المثقفين منا يرون أننا سنصطنع ما عند الغرب ونفوسنا على ما هي عليه لا تتبدل . وسنفيد كل ما عند الغرب وعقولنا كما خلفها الأقدمون لن نتحول . نخلف عقولنا بالمقول الغربية تغليفا . ونحيط أدمغتنا بالأساليب الغربية إحاطة ، فنبقى عقليتنا خاضعة لأساليبها الغيبية الميتافيزيقية ، ولكنها مستورة بأقنسية واقعية ملدية ) (١١) .

هذه كلمات بليغة في دلالتها على حقيقة ذهنية اللبنانيين . والواقع لا ينكر أن العقلية الكنسية المحافظة في لبنان وقفت في سبيل الذهنية اليقينية فلم تسمح للبنانيين أن يتجاوزوا الحسد الغيبي إلى اليقينات . والحقيقة أنه في ذلك الحين لم يقدر على التغلب على هذه الروح إلا نفر قليل من مفكرى لبنان ، نذكر منهم الدكتور الفيلسوف شبلى شميل والدكتور العالم يعقوب صروف والباحث الأديب فرح أنطون . وبقي بعد ذلك الطابع العام للذهنية اللبنانية غيبيا يظهر في نفس الصورة التي كانت عليها العقلية الكنسية ، والتي تظهر بين صفحات التاريخ في القرون الوسطى إلا أن الروح الواقعية المادية المتمشية في ذلك العصر في الغرب ، كانت تنتهي إلى جو لبنان على يد المرسلين وقد فقدت أصولها اليقينية . واغضضت عنها بأصول غيبية ، وبعد ذلك فلا جناح إن بقي الشكل يقينيا . وهكذا اجتمعت الأسباب على الذهن اللبناني لتخلع على عقلية الغيبية أستار . الأسباب الواقعية المادية وهي في صميمها غيبية . وفي هذا وحده ينحصر

الفرق بين ذهنية لبنان في الجيل الماضي والجيل الذي انصرم بانصرام القرن التاسع عشر وبين ذهنية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

والطبيعة اللبنانية من حيث هي أقدر طبيعات الشعوب الشرقية على تشرب الأشياء وتمثيلها *assimilé* ، فإن هذه الطبيعة كانت تسوق اللبناني إلى الانطباع بالذهنية الواقعية ، لو كانت المدارس والكلية التي قامت فيها علمانية ، ولكن مثل هذا المقدر لم يكن ، فنبجت العقلية الغيبية وقد اسدلت أغشية واقعية عليها لاعمّت بينها وبين روح العصر .

الا أن الروح الأوربية من حيث حملت معها النقد — لأن أوضح شيء في المدينة الأوربية حرية الرأي والفكر — كانت تتقوم بالروح الفردية الاستقلالية ومن هنا كان الصراع بين العقلية الأوربية والعقلية الشرقية التي لبست ثوبا من الإصلاح الديني تارة وثوبا من الدعوة والانتصار للحرية الفردية طورا .



المدينة الغربية تغزو الشرق الأدنى وعلى وجه خاص لبنان . والمدينة الغربية تترك أثرها في كيان المجتمع الشرقي ، وهذا الأثر يبدو طلاء على وجه المجتمع اللبناني . ومن هنا كان الافتتان الظاهر بأشكال المدينة الأوربية ، وهذا الافتتان وإن نجح في إعطاء لبنان الأخلاق والمعادن الغربية فإنه لم يتمد مظاهر الجماعة ، وبعد فالجماعة بخلاجاتها ونبضاتها الداخلية لم تتطور تبعا للحياة التي يأخذ بها المجتمع الغربي في ذلك العصر . ومن الوهم أن نحمل تعقد العلاقات والصلات على الثقافة والأخلاق الغربية ، لأنها ترجع إلى اجتذاب المدن أهل القرى والديساكر ، وفي المدن يتكاثر الناس ويزيد الازدحام فتريد العلاقات تعقدا والصلات اشتباكاً . وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها ، وهي تؤدي إلى نشوء المشاعر الضمامية بدلا من المشاعر الفردية التي تتجلى في الفردية الاستقلالية للجبلي أو ابن الصحراء .

مثل هذا الاستهلاك في الصلات والتعقد في العلاقات كان يسوق ، نتيجة لما ينتهي اليه المجتمع من التباير الثقافى ، الى بعض المحذورات التى لا تقبلها الآداب المتعارف عليها والاخلاق القائمة . ولقد كان هذا الانطلاق من قيود الأخلاق القائمة ، وقيام الآداب الاجتماعية على أساس من انتهاز الفرص واقتناص اللذات ، والتكفل الذى كانت تدفع اليه حالة الازدهار الاقتصادي في ذلك العصر كلها ، بجانب ما تتركه الثقافة الغربية من الآثار الثابتة في كيان المجتمع ، والتي تتداخل مع الثقافة التقليدية الشرقية الآخذة في التقطع — كلها كانت تسوق الى التحلل من قيود الاخلاق القائمة والانطلاق من أوضاع الآداب المتواضع عليها . ولقد كان تكفل الناس في المدن واجتماع مجموع مختلف المشارب والفزعات متضارب الانواق والخفجات يسوق الى خلق اجواء جديدة كان من مقوماتها هذه الاخلاق المتحللة والآداب المتقطعة . على أن الطبقات الدنيا بما كان فيها من بقية صالحة من الاخلاق ومسكة عاصمة من الغواية ، بحكم كونها مركز الثقل في الاجتماع كانت تعتبر غوايات العصر ورذائله من مساوئ الجاه والغنى والمدنية الغربية ، فكانت ترى في فقرها ما تعتمص به من غوايات العصر ورذائل المدنية . ومن هنا كان ذبوع الاخلاق الدينية بين الطبقات الدنيا التي تقوم على أساس من الدعوة للاعتصام بالصبر والرجاء أمام ملات الحياة . غير ان مغريات العصر كانت أكثر من ان يعتصم منها بالصبر والرجاء والعزاء في عالم اخرى ، فانتشر الرياء والختل والخداع .

وهذه طبيعة لصور الانتقال يجب ألا نتخرج من ذكرها .



وكانت المدنية الأوربية بما تتركه من الاثر الثابت في محيط المجتمع اللبنانى تتفاعل مع المؤثرات التي تفعل صميمه ، فتنتهى إلى احداث رجحان لحالة التباير الثقافى — التي تكلمنا عنها — وكان من النتائج التي أسفرت عنها ، نشأة مذاهب جديدة تبشعب من الدين الأصلي للجماعة وشكوك

تحف بالمعقدة • والواقع ان اختلافات البيئات الثقافية وما كانت مدارسى الارساليات تطبع به طلبتها من طابعها الثقافى الخاص ، كانت تمهد لهذا التشعب من جهة ، ولانتشار الشكوك من جهة أخرى • وكان ثمرة هذا كله تقوية ما كان يعرض لمحيط المجتمع اللبناني من عوامل الهدم للعقائد والتشكيك للنحل والأديان • وهذا كله كان يجمع الاسباب ويهيئ الجو حول نزعة النقد التى كانت قرارة روح العصر وبذلك يمهّد السبيل للمذاهب المادية ، والواقع أن المادية وجدت في بعض الطبقات التى اكتملت اسباب ثقافتها وتحررت عقولها واستقلت شخصيتها على نمط من ذاتها مرتعا خصيبا ، حتى ان الجيل الأخير من القرن التاسع عشر شهد الفيلسوف اللبناني الكبير الدكتور شلبي شميل يكتب الرسائل في فلسفة التطور ويشحنها بنقد الأديان والعقائد وكان ان بذر هذا الاتجاه المائل نحو المادية الواقعية بذوره في عقلية النشء العربى فلنتهت به الى حركات التجديد في ميدان الدين والفكر والاجتماع •

على ان هذا الاتجاه البالغ حد التطرف كان يقابله اتجاه آخر محافظ يستجمع الاسباب من القوى الساكنة في المجتمع يحاول أن يقيم للغيب عالما في عوالم الشهادة •

إلا أن المجتمع اللبناني في العموم لم يكن يتقبل قبولا حسنا الحركات المتطرفة في الدين والاجتماع والذاهبة مذهب الماديين من الغربيين ، كما أنه لم يكن يسمح بتقبل الصورة الكونية التى رسمتها الكتب المقدسة والشريعة الكنسية المستقرة ، لأن ما كان ينتهى اليه من الحقائق النهائية للعالم اليقيني الأوروبي كان يعارض الصورة الكونية التى ترسمها الكتب المقدسة ، ومن هنا كان الصراع بين الحقائق الجديدة في الكون والصورة القديمة ، وكان مظهر هذا الصراع ، فضلا بين رجال الدين ممثلى العقلية المؤمنة بالصورة القديمة في الكون وبين رجال الفكر من الآخذين بأسباب العلم اليقيني الأوروبي وأمام تيار الافكار العصرية والمستكشفات العلمية أضطر رجال الدين ان يفتحوا باب التأويل والتوفيق بين ما في الكتب



المقدسة من صور كونية وبين ما انتهت اليه الحقائق العلمية من رسم صورة للكون . ولا يهتما ما كان من تفاصيل هذا الصراع ، ففى مجادات المقتطف الأولى شئ من هذا . ويعد فالدين على ما هو عليه من تشعب المذاهب ، والعقيدة على ما هى عليه من الشكوك التى تحف بها ، كانا من أظهر ما يستوقف النظر من طابع ذلك العصر .



### خاتمة

كان العصر ، عصر ايمان وشك ، عصر يقين وحيرة ، عصر حكمة وجهالة ، عصر اشواق وقتام عصر نور وظلام ، ومن هنا كان ذلك العصر أحسن الأزمان وأسوأها . ولهذا لم يكن من المستطاع لتدخل الحالات المتباينة تعريف العصر بحد ثابت غير أننا يمكننا أن نقول :

( لقد كان روح ذلك العصر قلبا ، كان الجديد يتحول بعد زمن الى حركة أخذ بالقديم ، والقديم يتحول بعد فترة الى حركة أخذ بالجديد . كان العصر تتجاذبه قوى مختلفة ومن هنا كان متقلبا يمثل عصور الانتقال أحسن تمثيل . لقد كانت نسمات الصمراء من المجاز تهب عليه ، وكانت الرياح تحمل اليه من بيت لحم اصداء ما تركه المسيح فى أجواء فلسطين . وكانت تشده أمراس الماضى لحالات خرج بها منه ، كما تجذبه الى أيام ازدهار المدنية العربية ذكريات تغالجه . ثم بعد ذلك الاعصار الذى كان يهب عليه بين الحين والحين من جهة أوربا فتجمع السحب من البحر الابيض المتوسط فوق قمم الجبال فى لبنان ، ثم تغسل بها الوادى وتغمرها بسيول المدنية الاوربية فتجرى فى الوديان والبطاح باعثة الحياة فى كيان الشرق الأدنى ) .

كان هذا العصر بطابعه العام خير العصور التى تمهد السبيل من حيث استجماع الأسباب لمثل رسالة الخليل الابداعية . وليس لنا أن نطلب فى

الكلام عن الطابع العام لهذا العصر مستقصى عن أسبابه محللين لحوادثه أكثر مملاً فملئاً ، لكن ما يعنينا — كما قلنا من هذا العصر — هو ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهى مستنزلة من طابع الجماعة العام التى عاش الخليل فى ظلها وتنفس النسمات الأولى فى أجوائها . ولنا بعد ان ننظر فى حقيقة ما اتصل من العصر بشخص الخليل ، ونخلص بالعوامل التى تفاعلت مع شخصه فكانت سبباً فى تكوين شخصيته .

## المبحث الخامس

### العصر والرجل

(توطئة) قلنا إن العصر الذي نشأ فيه خليل مطران كان عصر تحول في تاريخ المشرق . ومن هنا كان هذا العصر يسمح للعبريات أن تظهر وللعقول أن تبعد على حقيقتها وقد أخذ الصدا التي تراكمت على أذهان أهل المشرق ينجلي تحت تأثير مدنية الغرب الجارفة . ولا شك أن طبيعة الخليل الفنية من حيث كانت تتخذ من العالم الخارجى ما تفيض به من صور الحياة على الفكرات والفلجيات التي تساوره ، كانت تتقوم بطبيعة عصره المتقلبة ، التي كانت حافلة بصور الحياة والوان الاحساس ؛ وهكذا كان عصر الخليل صالحا أيما صلاح لظهور خليل مطران برسالة الشعرية الابداعية . ومما لا ريبه فيه أن الناحية الشعرية عند الخليل تطفئ على بقية نواحيه . وشاعريته وان وجدت من العصر ما يساعدها على النضوج ، فإن الرجل لم يكن ليجد من العصر ما ينضج شخصيته ويجعله أهلا لدخول معترك الحياة . ولا ريبه ان لطبيعته الفنية أثرا في هذا النكوص الذى كان من أسباب خمول ذكر الخليل في عصره (١) .

على أننا حين نتكلم عن هذا الخمول ، غانما نتكلم عن حقيقة لا يتنازع في شأنها . فالرجل خامل الذكر ، لأن ذكره على الوجه الذى هو عليه من عصر ، أضغف من أن يتسق مع خصائص شاعريته ، التي لو وجدت في واحد من الذين ينهزون الفرص ويحسنون خوض معارك الحياة ، لبلغ من ذيعوع ذكره وشيوع شعره مبلغا لا يدانيه أحد من معاصري الخليل . على أن هنالك بعد ذلك حالات فردية ، لا تناقض ما تلبيسها من الاثواب ، الصلة المعاصرة .

١ المقتطف ، مايو ١٩٣٩ .

(١٢) أبو شادي - قطرة من براع في الأدب والاجتماع . ج ٢ . ص ٣٣ .

فقد شعر بعض الأفراد بقوة شاعرية الخليل التي لا تجارى من ناحية الخيال والتصوير الشعري ، فحفظوا للرجل مكانه من عصره . ولكن مثل هذه الحالات لا تقوم دليلا على ذيوخ ذكر الرجل في عصره الذيوخ الطبعي الذي يكافئ خصائصه .

على أن هناك أسبابا أخرى وقفت في وجه الرجل وذيوخ ذكره اجتمع فيها العامل العنصري مع العامل الديني .

إذن فالمعصر الذي عاش فيه الخليل وإن كان مبرز شاعريته ومجلى غنه ، إلا أنه كان يقف في سبيل ذيوخ اسمه ، والاعتراض بفضله على فن الشعر ، لأسباب يتصل بعضها بشخص الخليل ، والبعض الآخر بما يماشيها من اتجاهات المعصر .

ليس لنا أن نبحث ونحن بصدد المعصر والرجل ، ماذا كان الخليل لو لم يكن شاعرا ؟ إن مثل هذا البحث وإن كان مجديا في اظهار نواحي الرجل إلا أنه يقوم على أساس من النظر المجرد لا يسمح به الواقع المحسوس . فيمكن أن يكون الخليل وجد شاعرا لنقول أنه لم يكن في استطاعه ان يكون شيئا غير شاعر . ذلك أن طبيعة الرجل فنية اتصلت بأسباب جعلته يتحول بمنعاه الفني نحو الشعر . آية ذلك أنك تجد طبيعة الرجل الفنية تخلق المواد الشعرية من الطبيعة الخارجية وتسيطر عليها بفكرة متسقة مطردة جزئياتها ، حتى تستوعب الحياة وتطبعها بطابعها الخاص ، ممثلة إياها في صورة المعصر التي أدركت نفسها في شخصه .

إذن من خطل الرأي ، البحث في الرجل وأى شيء يكون لو لم يكن شاعرا ، لأن طبيعة الرجل الفنية لا تجعله غير شاعر (١٤) .

(١٤) I. A. Edham في ثقافات الشرق الأدنى — مجلة مجرى الفكر — استانبول م ٣ ج ٤ ص ٣١٠ — ٣١١ وجريدة براندا بوسكو — بحث التقليد وظاهرة الجود في مصر الحديثة — عدد ٤ — ١ — ١٩٣٩ .

## - ١ -

يقول الدكتور طه حسين ( بك ) عميد كلية الآداب المصرية •

« مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجدداً لا مقلداً • وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبين به مقدار ما وصل اليه من التجديد وهو لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد وانما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده • وهو شجاع لا يتعذر ولا يتلطف وانما يعلن ثورته على القديم واغتيابه بالعصر الذى يعيش فيه وحرصه ان يلائم بين شعره وبين هذا العصر • وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية كما يتأثر القدماء في اطلاق فطرتهم على سجيته ، ينظم فطرتهم ولا يخفيها بالأسفار الخداعة الخلابه • وهو فنى له في جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئاً من المثل الاعلى الفنى في هذا العصر فهو يكره هذا الشعر تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ويريد ان تكون القصيدة وحدة ملتزمة الأجزاء » (١٥) •

ولهذا يرى الدكتور طه حسين ان مطران ليس من الطبيعي ان يكون خلفا لشوقي في اماره الشعر • لأن مذهب مطران في قول الشعر يباين مذهب شوقي • وهذا كلام ظاهره جميل يعتذر عن طه حسين حين كتب عقب وفاة أحمد شوقي أن اماره الشعر انتقلت بعد وفاته من مصر الى العراق • ولكنه لا يبين كيف انتقلت اماره الشعر من العراق بعد ذلك على يديه فوضعت على مفرق شاعر مصرى يباين مذهب في نظم الشعر كل البائنة مذهب شوقي وهذا دليل آخر يتسق مع كلامنا من ان الخليل لم يحظ من أسباب عصره بما يفصح فكره •

هذا وكلام الدكتور طه حسين وإن كان صادقا في عمومته لكنه ليس بكل ما ينبغى أن يقال في مطران ، إذ ينقصه الإشارة الى الطبيعة الفنية ، وهي كل شيء في الشاعر .

هذا والاستاذ أحمد الشايب مدرس الادب العربى بجامعة الاسكندرية يقول :

« ليس مطران عندي شاعرا من هذا النوع الذى يشيع بين شعراء العربية قديما وحديثا ، وإنما هو طراز جديد في الشعر العربى . هو العقل والشعور جميعا . وقلما تجد هذا النوع بين السابقين وإن حاول بعد المعاصرين أن يكونه . مطران فيما ارى عالم وأديب معا . وهو أذن ناقد ، وإذا كان لابد من الاصصاح فيجب أن نلاحظ أن الثالوث المقدس — الذى جمع بين حافظ وشوقي ومطران على زعامة الشعر الحديث — ليس متحد المزاج والطبيعة وإن تجانس في الدرجة والتسامى ، فهم شعراء كبار يتفقتون في ذلك ولكنهم يتمايزون بعد ذلك في كل شيء أو في أغلب الأشياء . فإذا كان لحافظ سرعة البديهة وحلاوة النفس وصفاء العبارة وترديد آمال مصر والامها ، فإن لشوقي براعة الغناء . وقوة الإسلوب وحسن التصوير ، وإن لمطران صحة الفكرة ، ووحدرة القصيدة ، وصدق النظرة — والثقافة الشاملة ، وسماحة الطبع وسمو الأخلاق . ومعنى هذا للمرة الثانية أن مطران ليس شاعرا فقط أو هو شاعر من هذا الطراز المثقف ، هو عالم وأديب . صياغة بديعة وشعور صادق ، وخيال عام . وأفكار سديدة . فإذا التمسنا عند حافظ وشوقي الجمال الفني فالتمسنا عند مطران والتمسنا معه اللذة العقلية ، وغذاء الفكر والعاطفة أو غذاء النفس جمعا . مطران هو الخطوة الموفقة السابقة أمام شكرى وأبى شادى والمقاد والمازنى وأضرابهم من شعراء الثقافة الحديثة » (٦٦) .

وهذا كلام صادق إذ هو يعدد المناحي الشكلية لاتجاهات مطران

الفنية ولكن ينقصه الكلام عن معنى الطبيعة الفنية عند مطران • إلا أنه من وجهة عامة يمكن أن يقال إنه توفّق أكثر من الدكتور طه حسين في تحديد المنأى الشكلى لأتجاهات مطران الفنية •

والاديب أسعد الكورانى يقول :

« من الإنصاف للادب والتارىخ أن نقول إن خليل مطران رأس حركة جديدة فى تارىخ الآداب العربىة ، وأنه قد حول مجرى الشعر العربى من الذاتىة إلى الموضوعىة فكان شعره متحد الأجزاء كامل الوحدة » (٧) •

وهذا كلام يتسق معناه مع ظاهر المنأى الشكلى التى عددها الأستاذ الشايب من أتجاهات مطران الفنية ولكن ينقصه الكلام عن وجه تقوّم شاعرىة مطران من الوجهة الموضوعىة التى ولاها •

ومن الأنصاف أن نقول هنا أن كلام الأستاذ الشايب والاديب الكورانى من أعمق ما قيل فى مطران • وبعد ذلك تبقى بعض آراء وان كانت لها قىمتها فى اظهار بعض المنأى الشكلى لفن مطران ، الا أنها تقصر من جهة أخرى فى الدلالة على روحه • من ذلك قول الدكتور ابراهىم ناجى •

« الشعر موسيقى واقناع وخیال وصور • وشعر حافظ موسيقىة فقط والثلاثة الباقىة : الاقتناع وخیال والصور فى موجوده ، ومطران لا یعنى بالموسيقىة كثراً » ویعنى بالخیال والصور « على أن الخیال وإطلاق العنان للتصورات العالیة لا للاستعرات والتکلیفات اللفظیة کثر فى شعر مطران ، یزخر به ویعلو الى أفاق هائلة » • « ومطران فى شعراء العربیة ممتاز فى هذا : فله قصائد منفردة منقطعة النظیر فى الصور ترسمها وتنقلها الى الأذهان ، فخذ مثلاً قصیدة « فتاة الجبل الأسود » ، أو قصیدة « الجنین الشهیة » وأدبه فى العموم مشرق عال مطبوع بطابع الخلود » (٨) •

(٦٧) أسعد الكورانى فى الكلمة ، م ١٣ ( تشرین الثانى وكاتون الاول )  
 طب ١٩٢٨ ص ٤٦٩ •  
 (٦٨) ابراهىم ناجى فى أبولو م ١ ج ٤ ص ٣٥٥ — ٣٥٧ •

(م ١٦ — شعراء معاصرون )

والدكتور أحمد زكى أبو شادى رأى فى شعر مطران له قيمته ،  
فهو يقول :

« الميزة الخاصة بشعر مطران نظراته الشاملة للحياة ، بحيث أنه يجد  
أى موضوع — مهما كان تافها فى ظاهره — صالحا لأن يكون مادة شعرية  
قيمة ، فالشاعر الحقيقي هو الذى يخلق الموضوع الشعرى ، وليس الموضوع  
هو الذى ينبج الشاعر » (١) •

وفى هذه العبارة الوجيزة يكشف أبو شادى عن الطبيعة الفنية لمطران •  
وهو يذهب يعدد مناحى شاعرية لمطران من الناحية الشكلية ، وهو موفق  
فى هذا التحديد ، إلا أنه لا ينتهى به إلى بيان وجه تقوم شاعريته من  
الطبيعة الفنية • وأبو شادى يذكرنا موقفه هذا موقف الأستاذ الشايب  
إزاء مطران •

وهناك رأى لانتون بك الجميل رئيس تحرير الاهرام فى مطران  
يمكن ان نلخصه فى قوله :

« شعر مطران كرسم تتمثل لنا فيه تفاصيل حياة صاحبه • وان هذا  
ربما كان سر أكثر محاسنه وبعض معانيه ، أعنى أن هذا ما جعله مبتكرا فى  
أبراز مكونات صدره لأنه لا يصف إلا ما يشعر به ولا ينظم إلا عواطف  
قلبه أى شعوره ، ولهذا فشره « شعر شخصى » بكل معنى الكلمة ...  
لكن تلك أحيانا يجعله غير مفهوم عند العموم فلا يقف على جليته إلا من  
كان له الملم بحياة صاحبه • فكنا نتمنى حينذاك ان ننسى خليلا ولا نرى  
إلا رجلا وتشعر أننا نحن هذا الرجل ، ولعل ذلك ما دعا البعض إلى اتهام  
شعر الخليل بالتصنف • ونحن فى بعض قصائده كنا نرى ضياءه من خلال  
غيوم — غيوم شائعة لا تحجب ذاك الضياء الباهر لكنها تخفف من لمعانه —

(١٦) أبو شادى فى اصدااء الحياة — الاسكندرية ١٩٣٧ ص ٦ — ٢٥  
وعلى وجه خلاص من ١٥١٣ •



بيد أننا كنا نرى شمس العواطف لا تلبث ان تتهزق أديمها فتعود تسطع بلا  
كلف في سماء مخيلته « (٧٠) » .

ويؤخذ على هذا الكلام أنه يخطئ في تعيين نوع شعر مطران ، حين  
يقول بأنه « شعر شخصي » والواقع عكس ذلك فشعر مطران غير  
« شخصي » Subjective — لأنه وإن كان ذوب نفسه فإنه يلبس صورة  
من الطبيعة لا من النفس . فالشعر وإن كان عند مطران ذوب النفس إلا  
أنه موضوعي objective لأنه يلبس صورة من عالم الموضوع . ويكاد  
يتمثل للذهن شعباً بتأويله وتصاويره ومبالاته . وهذا ما انتبه له الدكتور  
أبو شادي (٧١) فيما كتب عن مطران .

من هنا نرى أن الآراء تكاد تكون قد أجمعت على تقديم مطران على  
زميله شوقي وحافظ من الوجهة الفنية (٧٢) على أنه رغم هذا لم تعرف  
مزاياء معرفة تامة من معاصريه . ولم يذع الذبوع الذي يتكافأ ومزاياء  
وخصائصه وبعد ذلك يبقى أدب الرجل أمام الاجيال القادمة كأكبر محاولة  
جرت في تاريخ اللغة العربية بالانتهاء بالشعر العربي إلى مكان بين الشعر  
العالمي يناسب مقام العرب في التاريخ واللغة العربية بين اللغات .

## — ٢ —

تكاد تكون كل أخبار خليل مطران وتاريخ حياته ، معروفة صحائفها  
لأصدقاء الرجل وطلابه وهم أكثر من الأحياء المعاصرين . إلا أن هذه  
الصحائف لم تسجل . وما سجل منها يقف عند حد التعميم ولا ينتهي إلى  
حد التفاصيل التي تربط بين حياة الرجل وشعره . ونحن يمكننا ان نرد

---

(٧٠) انطون الجيل في الهلال م ١٦ ج ٩ (يونيه ١٩٠٨) ص ٥٣١ —  
وعلى وجه خاص ص ٥٣٨ .  
(٧١) أبو شادي في اصدااء الحياة — ص ١٨ — ١٩ .  
(٧٢) انظر كذلك العقاد في شعراء مصر وبيئاتهم — في ذيل الكتاب .

جميع المصادر التي لها صلة بحياة خليل الى ثلاثة أصول : ما كتبه خليل عن نفسه ، وما رواه معاصروه عنه ، وما نطق به شعره من وقائع حياته •

أما عن الأصل الأول • فلم يكتب مطران شيئا يذكر • وقد سألناه مرتين أن يكتب إلينا المأمة بحياته • ولكنه في كل مرة كان يعتذر • حتى جعلنا نولى بالبحث وجهة ، هي أقرب الى دراسة أعلام العصور الغابرة منها لأحد النابهين من المعاصرين • وقد يكون معذورا في عدم كتابته • ولكن ما عذره حيال نفسه وأدبه إزاء الأجيال القادمة ، وهو يفوت الفرصة لراغب في دراسة حياته على وجه من التحقيق العلمي • على أنه بعد ذلك هنالك بعض فقرات تتصل بحياة الرجل ترد عرضا في بعض ما كتب ، لو جمعناها بعضها الى بعض لم تحللك على صورة واضحة منسجمة عن حياة مطران ، إلا أنها بالإضافة إلى ما رواه معاصروه وما يمكن أن يستخلص من شعره تعطيك صورة عمومية عن حياة الرجل ، إن حاولت أن تنزل منها إلى التفاصيل ، لم تأمن الزلل والوقوع في اخطاء الاستنتاج •

ونحن يمكننا أن نلخص القول هنا بخصوص الأصل الثاني من المصادر التي عرضت لحياة مطران ، بأنه ليس من المصادر التي تحت أيدينا عن حياة الشاعر ونشأته إلا بضعة أسطر كتبها الدكتور أحمد زكي أبو شادي عام ١٩١٠ في مجلة حدائق الزهور ثم ضمنها فصلا من كتابه « اصدااء الحياة » ، وهذه السطور يمكن أن نوجز القول فيها فيما يلي •

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ ، فهو لم يتجاوز الأربعين من سني حياته\* ومع ذلك فهو مكثر منجب ، وقد أنشأ (المجلة المصرية) وهو في الثامنة والعشرين • وأتم الجزء الأول من (ديوان خليل) بعد ذلك بعشر سنين على حين أنه لا يهوى الا قطرة من فيض شعره • وقد حرر في صحيفة (الأهرام) وأسس (الجوائب المصرية) وله كتاب (مرآة الايام) وهو

---

\* نشرت هذه الوحدة من البحث في المقتطف ، مايو ١٩٣٩ • ومعلوم أن خليل استقبل الحياة في عام ١٨٧١ ، ورحل عن عالمنا في عام ١٩٤٩ « المحرر »

### سفر شائق في التاريخ العام • فحياته كلها نشاط أدبي « (٣) •

وإنت كما ترى في هذا الكلام ، التعميم يغلب التخصيص • وماذا يفيدنا هذه السطور في معرفة حياة الرجل • على أننا نذكر لصديقنا الصحافي المعروف توفيق حبيب الذي يكتب زاوية هامش الصحافي العجوز في ( الأهرام ) بعض الكلام عن مطران ، حدثنا به عصر يوم الاثنين ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٣٨ في مجلس ضم معنا الدكتور أحمد زكي أبو شادي والاستاذ سامي الكيالي محرر مجلة الحديث الطيبة ، نذكر منه هذا الكلام :

« نشأ خليل بك مطران من أسرة ثرية في بعلبك • وتعلم في مدرسة الحكمة ببيروت • أم مال تكل أبناء عصره من أهل سوريا إلى الاستقلال بالتجارة فخرج من بيروت وهو شاب ليسافر إلى تونس ومنها إلى أوروبا للنجارة • إلا أنه منى بالإخفاق في محاولته هذه ، فرجع إلى مصر في طريقه إلى بيروت ، وتصادف أن كان يوم وصوله إلى الإسكندرية يوم وفاة سليم بك نقلا • فسمع بالخبر ، فجلس وكتب مراثيا للرجل • وخرج مطران مع من خرجوا لتشييع جنازة الفقيد ، وبعد أن ووريت جثته في التراب • وقف مطران ضمن من وقف يلقي مراثيه • فما بلغ من مراثيه البيت الثالث حتى سمعت أقدام المشيعين للجنازة وقد التفتوا لهذا الشاب الشاعر وقد تولاهم الدهشة والعجب •

وكان من ضمن المشيعين لجنازة الفقيد أخوه بشارة نقلا باشا صاحب جريدة ( الأهرام ) : وطلب من الشاعر الشاب بعد الانتهاء من مراسيم الجنازة أن يترجمه في إدارة الأهرام • فما عرف من أمر مطران ما كان ، ومن شأن أسرته مقامها حتى عمل على جعل خليل مطران نائباً عنه في القاهرة — حيث كان هو في ذلك الحين بالإسكندرية ، حيث كان يصدر عنها صحيفة ( الأهرام ) وقتذاك — وتعرف مطران ب كبار رجال مصر في القاهرة • وسرعان ما احتل مكانة بارزة في هيئة المجتمع المصري بأخلاقه الكريمة

وسجايه الطيبة وأدبه العالى . وكانت له فى الأهرام كل أسبوع مقالة ، فى شأن من الشؤون السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الأدبية . وكان لثقافته شأن كبير عند الأدباء وصفوة القراء . وكان لا يقاس بها فى ذلك الحين مقال لكاتب آخر غير ما كان يكتبه دياب بك فى صحيفة المؤيد .

وحدث أن انتقلت صحيفة « الأهرام » عام ١٨٩٩ من الاستكترية الى القاهرة ، ورغب صاحبها بشارة تقلا باشا فى أن يجعله رئيسا للتحريير غير أنه أبى ورفض ، حتى يحفظ لنفسه حريتها فى التفكير والعمل ولا يكافها قيود هذا العمل . وظل مطران يشتغل محررا ممتازا فى الأهرام . وكانت موارد من الصحافة كثيرة ومن أشغاله الخارجية غير قليلة ، إلا أنه على كثرة دفته كانت نفقاته كبيرة ومرد ذلك إلى بسط يده للمعوزين والذين ضاقت بهم الأحوال من الأدباء .

كان خليل مطران يقيم فى هذه الفترة من حياته فى « أوتيل الفيدوى » Khedivial Hotel ويقضى ساعاته فى محل مدام بارييه Madame Barbier التى كانت تقوم تحت الفندق ، والتى تقوم اليوم على انقاضها محلات « سليم صيدلوى » .

وفى عام ١٩٠٠ أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية هى « المجلة المصرية » وكانت تصدر عن الادب المحض ، وبذلك كانت أول مجلة مختصة بشؤون الادب فى تاريخ الشرق . وقد صدر منها أربعة مجلدات ، تجد فيها جميع شعر اسماعيل صبرى وجانبا كبيرا من شعر أحمد شوقى . وكان أكبر كتاب العربية فى مصر يساهمون فى الكتابة فيها ، نذكر منهم أخوه جورج مطران الذى كان يتناول المواضيع القصصية والتجارية . ومن الشعراء الأحياء الذين نشروا فيها شعرهم إبراهيم رمزى وأحمد رمزى وعبد الرحمن جيمى .

وحدث فى ذلك الحين أن أصدر جندى بك إبراهيم صحيفة « الوطن »

جريدة يومية وضم إليها بادي ذى بدء نخبة من المحررين الممتازين ، وكان منهم مع مطران وأبوالهيم سليم التتبار ، غير أن ضعف الصحيفة جعل مطران ينصرف عن التحرير فيها .

وفي عام ١٩٠٢ أنشأ مطران مع أخيه جورج صحيفة « الجوائب المصرية » ، وهى صحيفة يومية ، اشترك في تحريرها الشيخ يوسف الحازن . إلا أن عدم اقتدار مطران وأخوه جورج على إدارة الجريدة من الناحية الاقتصادية عمليا ، جعلهما يسلمان أمر إدارتها من للنخبة المالية إلى جماعة من الناس واحد وراء واحد ، نذكر منهم عطا بك حسنى . وكان نتيجة عدم إشراف الأخوين على شؤون الجريدة المالية أن غلبت خسائرها مكاسبها فاضطر خليل مطران أن يحجبها .

على أنه يمكن أن يقال إن صدور جريدة محايدة لا تميل مع الأحزاب كان من أسباب القضاء عليها ، لأن كونها محايدة أن أَرْضَى التتبار ، فإنه لن يَرْضَى عليه الناس وهم قراء الصحف وعملاؤها .

في تلك الفترة أصدر مطران كتبه ( مرآة الأيام ) في جزئين وهو سفر جليل في التاريخ العام . كما أنه جمع ( مرائى الشعراء ) لسامى باشا البلردى في كتبه وفاء للرجل .

وقد كتب مطران في ذاك الحين جملة روايات تمثيلية ، كما بدأ في ترجمة مسرحيات شكسبير من الفرنسية إلى العربية ، إلا أن ثمره ترجمته لم تبد إلا بعد الحرب العظمى .

وخليل مطران من أرسخ الناس قدما في الأدبين الفرنسي والعربى ، يعرف الأدب العربى القديم كالحسن المتخصصين فيه . كما أنه مطلع على الأدب الفرنسى كالحسن لبقائه اعتناء بدراسته . على أن مطران متعدد النواحي ، فهو فنان ضرب في الشعر بسهم وافر ، حتى أنك لا تجد ضريعا له في اتجاهاته الفنية في الشعر ، لا من معاصرة ولا من الذين نشأوا في الجيل

الذى أتى بعده • كما انه صاحب فن في الكتابة المسرحية وشؤون التمثيل ،  
 وله عدة مسرحيات من أروع القطع المسرحية العربية • وهو إلى هذا صاحب  
 اقتدار في فهم شؤون التجارة والمال • وقد اشتغل في التجارة كثيرا ، فكسب  
 وخسر ، وميله للاتجاهات المالية جعل له درية في الشؤون الاقتصادية ، حتى  
 لقد كلف وضع البرنامج التأسيسي لبنك مصر • ومن مظاهر اتجاهاته  
 الاقتصادية ترجمته مع حافظ إبراهيم كتاب « الموجز في علم الاقتصاد »  
 وهو كتاب ليس لحافظ إبراهيم منه غير الاسم ، قام بترجمته كله مطران •  
 هذا ومن متاحى مطران المتعددة كلفه بالمسائل الزراعية ، وهذا الكلف تظهر  
 آثاره في صحيفة « المجلة المصرية » حيث كان يفرد فيها بابا خاصا للشؤون  
 الزراعية • وهذا الكلف اعطاه مقدرة وكفاءة جعلته يؤسس النقابة الزراعية  
 المصرية • وهو الآن يشغل منها منصب السكرتير المساعد على اننا اذا ذكرنا  
 كل هذه المتاحى لمطران في الشعر والحركة المسرحية وعالم التجارة والمال  
 وشؤون الزراعة فيجب الا ننسى ناحية مهمة من مطران تتصل بحركة  
 التمثيل المسرحى الشيء الذى يقوم باتجاهه الفنى لكتابة المسرحية • ومن  
 مظاهر نشاط مطران في هذا الميدان أن أسس دار التمثيل العربى قبل  
 الحرب ، كما شغل رئاسة الفرقة القومية المصرية للتمثيل •

والواقع انه لا يوجد اليوم من الأحياء من هو في نشاط مطران ، وان  
 كان يذكرنا بنشاطه تلميذه الدكتور أحمد زكى أبو شادى بنواحيه المتعددة :  
 في البكتريولوجيا والشعر والأدب والنحالة والصناعات الزراعية وتربية  
 الدواجن وشؤون الاجتماع والاقتصاد •

ومما يذكر عن مطران ان المنكرات التى كان يضعها رجال المال  
 والاقتصاد في مصر كانت تعرض عليه ، كما كانت المنكرات القانونية التى  
 يضعها رجال القانون « وفيها مساس بالشؤون المالية ، تعرض عليه النظر  
 فيها قبل طبعها وتقديمها للدوائر المختصة • نذكر من هذه المنكرات التى  
 مرت تحت يده المنكرات التى وضعها عبد العزيز باشا فهمى ضد  
 السريروتيت •

هذا واشتغال مطران بالأدب وكونه رجلا اجتماعيا دفعه لحضور كثير من مجالس الأئس والطرب ، وكان هو من هذه المجالس مدحها بأدبه الجم وبروحه الخفيفة وبظله الوارف . وقد اندفع في كثير من الحالات إلى وضع الكثير من الأغاني والطقاطيق البلدية لتغنى في هذه المجالس . ولو بجمعت هذه الآثار على كل ما أحدثه مطران في عالم الأدب والشعر من أثر ، لكن من ذلك تراث قيم للغة العربية .

واتجاهات مطران السياسية وإن كانت تجعله محايدا عن كل الأحزاب المصرية ، فقد كان يحس للعائلة القديوية بالتقدير لخدماتها لصر ، ومن هنا كان إخلاصه لها ، ومن مظاهر هذا الإخلاص تسانده الرئاسة في مدح أم القديوى عباس حلمي ، الذي كان ينجمه إلى مطران الكثير من الأسباب وصلات مطران بالقديوى وإخلاصه له ، جعلته مهتما بوالاة القديوى بعد خلعهم من عرش مصر ولا سيما في الأيام الأولى من عهد الملك فؤاد .

ومطران من أسخى الناس عطاء . محب لخير الناس ، ويعمل على فائدتهم بكل ما أوتي من قوة ، وهذه هي نقطة الضعف فيه . على أنه مع ميله للإحسان ، تجده أبعد الناس عن الإعلان عن أعمال السخاء التي يقوم بها . وهذا راجع إلى كرهه الإعلان عن نفسه . وقد يكون ذلك من أسباب خمول ذكره بعد الحرب العظمى حيث انقطعت الصلة بين الفترة التي سبقت الحرب والفترة التي جاءت بعدها ، والتي لم يظهر فيها مطران نشاطا يقلس لنشاطه في الفترة التي سبقت الحرب الكبرى .

هذه سطور وجيزة عن حياة مطران وهي إن كانت أشمل ما وقفنا عليه من حياة الرجل من أحد معاصريه ، فهي تقف عند حد التعميم ولا تصل من حياة الرجل إلى الجزئيات التي تفهمنا إياه على حقيقته . ثم عندك فجوات في هذا الكلام ، إذ لا خبر فيها عن صباه ولا عن دراسته ولا عن أهله ولا عن جو أسرته التي نشأ في ظلها وتنفس ، ولا عن شيء من أمور معيشته وحياته الشخصية ، تلك الأشياء لابد منها لبحث جدى يراد به

الترجمة لحياة إلسان • على أن هذه القلة في الأخبار والفجوات التي تتخللها كان يمكن أن تعوض وتملا لو ساعدنا مطران في تحقيق تاريخ حياته بإعطائنا المعلومات التي طلبناها منه • ولكن اعتذاراته جعلتنا في موقف حرج من الدواصة • لا يمكننا أن ننكص وقد مضينا منها إلى هذا الحد وهكذا لم نجد بدا من أن نكتفى بهذه الأخبار بالإضافة إلى أقواله وأقوال بعض معاصريه التي لها اتصال أو دلالة على حياته والتي ترد عرضاً في كتاباته أو كتابات معاصريه ، والرجوع إليه في كل ما غمض من المسائل أو استوقفنا من المواضيع حتى نلقى على الهيكل العظمي لتاريخ حياته ضوءاً وهو الهيكل الذي تكون تحت يدنا من هذه الاخبار ، وبعد ذلك لنا ان ننفض فيها الحياة من شعره •

### - ٣ -

يقول أنطون بك الجميل :

« يمكننا أن ندرس حياة خليل مطران شطرا شطرا من مطالعة ديوانه سطرًا سطرًا • فإن شعر الخليل رسم تمثلت لنا فيه كل أطوار صاحبه وارتسمت في صفحاته كل عواطف قلبه » (٣٤) •

وهنا كلام أختلط فيه جوانب من الحق مع جوانب من الباطل • أما جوانب الحق فاعتبار أن حياة مطران الشعورية متمثلة في شعره أحسن تمثيل من حيث أن شعره خوب نفسه وعصارة قلبه ، أما حياته المعاشية فلا يمكنك أن تخلص بها من شعره ، والرجل في هذا كالشعراء الإفرنج من الصعوبة في مكان أن تخلص من شعرهم بتاريخ حياتهم ، لأن الموضوعية في شعرهم تطغى على الذاتية فيهم حتى يتلاشى فرديتهم ، فلا تدور على أغراضها شعرهم • وهم في هذا عكس العرب الذين تدور شاعريتهم حول الأغراض الذاتية من حيث يتلاشى كل شيء فيهم في حياتهم • فأنت لو



أمكك ان تخلص من شعر المتنبي أو ابن الرومي المتأثر باتجاهات الشعر العربي بتاريخ حياتهما (٧٥) ، فإنك واجد في ذلك كل الصعوبة مع الخليل . من هنا نرى أن شعر خليل مطران في حد ذاته وإن اعتبر مرجعاً عظيماً في فهم حقيقة حياة الرجل الشعورية ، فإنه في ذاته ليس بالشئ الذى يذكر في دلالة على شؤون حياته العاشية . إلا أن شعر مطران بالإضافة إلى ما تجمع لدينا من المعلومات والأخبار عنه يمكن أن يعتبر شيئاً لدراسة حياة الرجل ، وملء الفجوات التى بين الاخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة في الهيكل العظمى لتاريخ حياته . وهكذا تتميز معنا جوانب الحق من جوانب الباطل في كلام انطون بك الجميل .

ودلالة الشعر الصحيح على الحياة الشعورية لا تحتاج إلى اسباب لأن الشعر إن كان ذوب للنفس ، فهو مظهر ما يفتلج في الوجدان من نبضات الحياة وقلجات الشعور . من هنا لا نرى في قولنا إن شعر مطران ذو دلالة على حياة الرجل الشعورية ما يحتاج إلى الاثبات . فمطران يجعلنا في قصيدته عن بعلبك — مثلاً — نتمثل حياته الشعورية في صباه حين يقول :

نزعاً (٧٦) بنين غراً لعوبا	لاهاً عن تبصر واعتبار
مستقلاً عظيمها مستخففاً	ما بها من مهابة ووقار
نتبارى كأننا فراشاً	روضة مالنا من استقرار

كما أنه يجعلنا نتمثل من شعره حياته الشعورية وقد كبر وخاض معترك الحياة ، ذلك حين يقول .

في هجرة لا أنس فيها	للغريب ولا صفاء
تنقذ الأفاق بى	قذف العواصف للهواء
وتحيط بى لمحج الصروف	فمن بلاء في بلاء

(٧٥) انظر من المتنبي : محمود محمد شاكر في دراسته ، القنطف م ٨٨ ج ١ (يناير) ١٩٣٦ وهى خير دراسة كتبت عن المتنبي . وانظر عن ابن الرومي دراسة عباس محمود العقاد ، ص ٧٦ — ٢٦٢ .  
(٧٦) أى بين آثار بعلبك .

وهكذا يمكننا أن ننقل في شعر مطران ندرس منها أطوار حياته الداخلية في تقبضها ، ومظاهر حياته الوجدانية والشعورية .

وأنت قد تجد من الشعراء من يجعلك تركب الصعب في قراءة شعره حين تريد أن تستدل منها على حياته الشعورية . ذلك من حيث تبلغ فيه الصنعة حداً يجعله يحاكي صدق العاطفة . على أن هذا الحال وإن كان معروفاً في شاعر مثل البحتري يجعلك تحترس في دراستك له ، فانه متخالف في غيره من شعراء العربية ، ومن هنا جاءت صعوبة دراسة حياتهم من شعرهم ، اللهم إلا الذين بلغ فيهم الإحساس الشعري حداً يجعلهم في عصمة عن الارتفاع للصناعة إلى صور لا تمثلها شعورهم ولا تقوم لها في وجدانهم قائمة .

ومطران من حيث كون شعره ذوب نفسه وخلصه ما يضطرب في وجدانه يجعلنا في مأمن من التحرز عند دراسة حياته الشعورية من شعره . ذلك أن الرجل لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراشيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بها إلى محاكاة العاطفة ، إنما يقوم على فيض الشعور ، وشعور الرجل يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس الذين يقول شعره فيهم في الظروف السارة أو الحزينة ، (٣) وهو في هذا يمثل في تاريخ الأدب العربي لونا قائما بذاته . وهكذا يمكن النزول من شعر الرجل إلى الحالات الشعورية التي تشكل وفقاً لصلاته الاجتماعية بالناس .

وشعر خليل مطران ان كان في عمومه يمكننا من أن ندرس حياته الشعورية والوجدانية ، دراسة مفصلة دقيقة تغنينا عن تفحص الأخبار والنظر في دلالاتها الشعورية ، فإن هذا الشعر كما قلنا ، لا يمكن أن يعتبر مرجعاً قائماً بذاته في دراسة تاريخ حياة الرجل من وجهتها المعاشية على

وجه من التفصيل • ومع هذا كما قلنا وسبق إلى ذلك الإشارة في الامكان ،  
بالإضافة الى ما بين يدينا من أخبار الرجل ، أن نستوفى ترجمة حياة الرجل  
جهد المستطاع ، يتداخل في هذا الاستيفاء الاستنتاج والنظر والتعرف  
والاستطلاع لما وراء هذه النبضات الذي يحملها شعره والرجوع بها الى  
ما يمكن أن يتجانس في الهيكل العظمى لتاريخ حياة الرجل المتكون من  
الاخبار التي جمعناها عن مطران •

## خاتمة

من وجهة نظر خاصة يمكننا أن نقسم تاريخ حياة مطران بالنسبة للأطوار التي لبسها من عصره ، إلى ثلاثة أدوار : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره في مصر • وتبدأ الثانية من حيث ينتهى الدور الاول وينتهى بالحرب الكبرى • ويبدأ الدور الثالث يوم وضعت الحرب أوزارها وهو مستمر إلى يومنا هذا •

اما عن كون هذا التقسيم هو التقسيم الطبيعي • فذلك ما لا نشك فيه ، لأن هذه القسمة تمثل من جهة مراحل نشاط الرجل ، ومن جهة أخرى تكامل شخصيته وظهور فنه • فالطور الاول هو طور النشوء ، والطور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هو طور التكامل والتمام وسيظهر من بحثنا لحياة الرجل من سبل التحقيق الذى سنأخذ أنفسنا به ، ان هذا هذا التقسيم منهجى وأنه طبيعى في هيكل بحثنا الذى سنقوم به •

## المبحث السادس \*

### الطور الاول من حياة مطران

( توطئة ) ينتسب خليل مطران إلى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها إلى شعبة « غسان » (٧٨) . ولم تكن إقامة بطن « أولاد نسيم » ثابتة فقد كانت تنتقل تماما كأصولها — من قبائل الغساسنة — في الإقليم الذي حول دمشق وتدمر وحمص . وكانت بعض أفخاذ بطن « أولاد نسيم » تصل في جولانها بأرض الشام شمالا حتى حمص بسوريا ، وجنوبا حتى صفد بفلسطين ، ولا تزال من بطن « أولاد نسيم » أفخاذ إلى اليوم في أرض حوران بجبل الدروز وبوادي البقاع بلبنان الكبير .

وقد استطاع بطن « أولاد نسيم » أن يحتفظوا بالأصل المسيحي في عقيدتهم ، رغم الصعوبات التي كانوا يلاقونها ككل أقلية في عصور الظلمات وكان أن سيم من أفراد البطن على قومه مطران ، عرف بيته بأل المطران . وحدث أن سار منهم رهط شرقا حتى انتهى إلى العراق ومضى جانب من هؤلاء من العراق حتى انتهوا إلى ما بين النهرين . غير أن هذا الرهط انفقد بابتعاده عن موطنه قوة العصية القبلية التي كانت تربطه بالفرسانية فمال للإسلام واعتقه . وكان من هؤلاء الذين أسلموا شاعر

\* المقتطف ، يونيو ١٩٣٩ ص ٨٣ وما يلي .

(٧٨) الغساسنة شعبة من العرب أسسوا دولة في الجاهلية في الشام متأثرين بالدين اليوناني ، والأخبار المروية عنهم في كتب العرب قل أن تمد الباحث بما يستطيع أن يؤلف من شتاتها هيكل تاريخيا ، إلا أنها بالأسف إلى ما تصده من نفق مبشرة في كتب المؤلفين البيزنطيين ، يمكن أن تساعد على تكوين فكرة عامة عنهم . ويعتبر مقال المستشرق تيودر نولدكه Th. Noldeke Die Ghassanischen Fürstenaudem Hauso المعنون

آخر ما كتب عنهم وتجده في Abhand. d. konppress. Akad. d. wessenschaften, Berlin 1887.

زمانه أبو محمد المطراني الذي عاش في بخارى في القرن الخامس للهجرة (٣٩) . على أن هذا الرهط الذي ذهب شرقا واعتنق الإسلام ذاب مع الزمن في مجموع المسلمين حتى غاب خبره في التاريخ . أما العشائر التي بقيت في موطنها الأولى — بلاد الغساسنة — حوالى حمص وتدمر ودمشق ، وما صاقت تلك الدائن من الأصقاع ، فقد احتفظت بعصبيتها وحافظت على الأصل المسيحي في عقيدتها ، وإن افتقدت مع الزمن اسمها الجديد ورجعت تتخذ لنفسها اسم « أولاد نسيم » (٨٠) .

وحدث في القرن السادس عشر أن انتقل من حمص إلى الجنوب بعض الأفاخذ من بطن « أولاد نسيم » واستقرت جموعها ببعلبك ووادي البقاع . وكان أن سيم من هؤلاء مطران على بعلبك عام ١٦٢٨ باسم المطران « ابيفانوس » . وحيث أن المطرانية في ذلك الوقت لم تكن لها دار بيمة يجلس فيها المطران ليتصرف في شؤون رعاياه الروحية ، فقد كان المطران — عادة — يتخذ من بيته دار للمطرانية . من هنا عرف أبناء المطران ابيفانوس — الذي سيم مطرانا وهو أرمل وذو أولاد — باسم المطران وعرف بيتهم ببيت المطران (٨١) وهكذا جدد التاريخ في بطن « أولاد نسيم » بيت المطران ، للمرة الثانية ، ومن هذا البيت الجديد خرج ظليل مطران إلى الحياة .

نشأ من أولاد المطران ابيفانوس أسر تكاثرت أفرادها مع الزمن ، بقي بعضها مستقرا في بعلبك ووادي البقاع وما جاورها من البطاح والبعض الآخر غادرها ، فسار رهط منهم شمالا حتى انتهى إلى حمص واستقر بها ، ونزلت جماعة من هذا الرهط وبقيت فيها . ومضى رهط منهم جنوبا إلى فلسطين وعاش فيها . من هذا الرهط قام جبران المطران المعروف بكميل

(٧٩) الثعلبي في يتيمة الدهر — طبع دمشق — ج ٤ ص ٤٥ — ٥٢ .

(٨٠) عيسى اسكندر المطوف في الاختيار المروية في الاسر الشرقية .

(٨١) ميخائيل موسى آلوف البعلبكي في تاريخ بعلبك ، بيروت ١٩٢٦

في القرن السابع عشر ورحل الى مصر ونزل دمياط وأسس فيها بيت كحيل المصروف (٨٢) .

ويظهر أن هجرة بعض أفراد آل مطران كانت نتيجة لتكاثرهم من جهة ، ولما نزل بهم من التضييق من أمراء بني الحرفوش الذين كان لهم السلطان على بعلبك ووادي البقاع (٨٣) . غير أن صراع الأمراء الحرافشة فيما بينهم طيلة خمسة قرون من زمان أضعفهم ، وكان خروجهم المتوالي على ولاية الدولة العثمانية سببا في أن تجرد الدولة العثمانية عليهم قوة في أواسط القرن التاسع عشر تعقبتهم وقضت عليهم نهائيا (٨٤) . غير أن القضاء على الاسرة الحرفوشية لم يقض على الروح الاقطاعية فقد تجمع أهالي مدينة بعلبك وسكان وادي البقاع جماعات حول أسر ذات نفوذ ومكانة (٨٥) وكان في طبيعة هذه الاسر أسرة آل مطران (٨٦) .

## - ١ -

نزل أجداد بيت المطران « بَعْلَبْك » في تاريخ قديم فاختلط تاريخهم بتاريخ بعلبك و « بَعْلَبْك » والعامة تلفظها « بَعْلَبْك » مدينة من أشهر مدائن لبنان ، تقع شمالا في وادي البقاع على سفح الجبل من سلاسل جبال لبنان في خط عرض ٣٤°١٠ وطول ٣٦°١١ شرقا علوها عن سطح البحر ١٥٠ مترا تقع على مسافة ٣١ ميلا من دمشق على خط مستقيم إلى الشمال الغربي ، ومن طرابلس ٣٢ ميلا ومن تدمر ١٠٩ أميال . والمدينة متسلطة بموقعها على سهل بعلبك . وهو قسم من سهل وادي البقاع الفسيح الذي يمتد أكثر من خمسين ميلا . وتقع المدينة على رأس المنحدر من الوادي الذي

(٨٢) خليل مطران في كلام له عن المتورات في آل مطران .

(٨٣) تاريخ بعلبك ، بيروت ١٩٢٦ ص ١١٨ .

(٨٤) المرجع ذاته ، ص ١٠٦ - ١١١ .

(٨٥) المرجع ذاته ، ص ١١١ سطر ٧ - ١١ وص ١١٢ .

(٨٦) المرجع ذاته ، ص ١١٢ الفقرة ٣ .

(٨٧) ١٧ - شعراء مخلصون

يعتبر أعلى سهول الشام ، ومنه تنحدر الأراضي شمالا وجنوبا إلى الأقاليم من بلاد الشام . فتنحدر مع انحدار الأرض الأنهار التي تنبع من المرتفعات التي تصاحب المدينة ، والتي تروى مياهها جل أرض الشام ، والتي تنتهي شمالا أو جنوبا إلى بحر الروم (٨٧) .

وجو المدينة صحى جاف لقربه من الصحراء من جهة ، ولوقوعه في سهل وسط سلسلتي جبال لبنان ، الشرقية شرق المدينة ، والغربية غربها . والمدينة تعتبر من أقدم مدائن الدنيا القديمة ورد اسمها بصيغة « بلع بقموتو » في السريانية بمعنى بلع البقاع (٨٨) . ويظهر أن العرب عربوها إلى بعلبك ولا شك أن هذا التعريب حدث في عهد سحيق من الجاهلية ، فقد كان للعرب القدماء صلات وثيقة بسوريا . ومما يؤيد هذا الظن أن ذكرها ورد في العصر الجاهلي في بعض كلام الشعراء الجاهليين فوردت في قصيدة لأمرئ القيس إذ يقول :

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها ولا بن جريح في قرى حمص أنكرا

وقد ذكرها عمرو بن كلثوم كذلك في بيت ضمن معلقته حيث يقول :

وكاس قد شربت ببعلبك وأخرى في دمشق وقاسرينا

ولقد تقلبت الدنيا على المدينة بين رفع وخفض ، فبينما كانت تعتبر من مدائن الدنيا الزاهرة على عهد الفينيقيين ، وصل بها الحال في عهد حكم الأمراء بنى الحرفوش من التدهور ، أن أصبحت بادة صغيرة منزوية بين مدائن الشام ، حتى أنه لم يكن بها عند احتلال المصريين لها في عام ١٨٣١ غير سبعة وعشرين بيتا من المسيحيين ، وقليل من البيوتات الإسلامية ما بين سنية وشيعية (٨٩) .

(٨٧) تاريخ بعلبك ، ص ٧ و ٢١ — ٢٤ .

(٨٨) المرجع ذاته ، ص ٦٦ ، Ency. d. ish. مادة بعلبك .

(٨٩) تاريخ بعلبك ، ص ١٠٧ .



على ان المسيحيين من أهل الحيفة كلنوا منذ أقدم العصور في حي خاص بهم كان يعرف بحي النصارى ، وكان هذا الحي يقع جنوب المدينة لجهة الغرب ، وفيها « الحارة التحتا والحارة الفوقا والحارة البرانية » وهذه الأخيرة كانت خارج السور العربى للمدينة . ومعظم مباني البلدة كانت بدائية كمباني الدساكر في غير فخامة ، وكان أصلها للسكان وأفخمها بناء وأحسنها موقعا المباني القائمة بحي النصارى (٨٩) . وكان آل مطران في طليعة وجوه مسيحي المدينة ، وبيتهم كان خير بيوتات الحي المسيحي . وكان موقع البيت على مقربة من باب المدينة المعروف بباب الشام ، وكان على مقربة منها حدائق ويساتين وضياح يمتلكها بيت المطران ، كانت تمتد في الوادى الى أبعد من حدود الطرف .

في هذا البيت ولد خليل مطران في أوائل العقد الثامن من القرن التاسع ، من أب من الأسرة المطرانية ومن أم يتصل نسبها بآل الصباغ . أما والد المطران فهو عبده مطران من مبرزي رجالات بعلبك ومن أصحاب الضياح والدساكر في وادى البقاع ومن المشتغلين بالتجارة . وكانت أراضيهم ومتاجره ترد عليه ربحا وفيرا . تزوج بوالدة الخليل في حيفا من مدائن سوريا الجنوبية . ثم استقر بها في بلدته بعلبك وعاش معها ، وأنجبت هي منه أبناء بنين وبنات ، وكان منهم الخليل .

كانت والددة الخليل من آل الصباغ ، إحدى الأسر العربية النصرية النازلة سوريا الجنوبية في أرض فلسطين جهة حيفا وما صاقتها من الأراضي وكان والدها من أعيان حيفا . أما والدها لأبيه فكان من أبرز مساعدي الجزار أيام ولايته على عكا . غير أن سوء التفاهم وقع بين الجزار وبينه ، فتهرض لمخاطر بإقامته بفلسطين . فاضطر أن ينزح

الى لبنان وان يعيش فيها رحا من الزمن ، حتى بادت دولة الجزائر ، ودالت أيامه . وقد نشأ أولاده في لبنان . ثم تفرقوا في أرض الشام وكان منهم واحدا استقر بحيفا واحتل فيها مكانة ، زفت احدى بناته الى عبده مطران ، احد قروع الأسرة المطرانية .

وكان عبده مطران رجلا بسيطا في غير تكلف مبسوط اليد . نشأ متأثرا بجو أسرته ، فأخذ عنها تقاليدها وأخلاقها وبثها في محيط أسرته ، وبثها عن طريق هذا المحيط في أبنائه . أما والدة المخليل فكانت سيدة كاملة ذات شهامة . ربت أولادها تربية مثالية ، وكان يساعدها على هذا ، جو الأسرة بما بينها وبين بعلا من الوفاق والالتئام ، الذي كان يسبغ على العائلة جوا هادئا . ويجعلها تنصرف عن صفار الامور إلى بذل كل الجهد في تقويم أبنائها . من بنين وبنات بتربية صحيحة . وكان جو الأسرة يدفع الأولاد إلى النشاط والحركة في غم صعب لا ضجيج ، والأم ساهرة من وراء ذلك كله تصلح من البيئة ، أو قل تهيب الأسباب فيها إلى الحد الذي يمكن لها أغراضها في تقويم أبنائها وتربيتهم . وهذه التربية التي أخذت بها أبنائها جعلتهم يعتمدون على أنفسهم وعلى تعاملهم مع محيطهم معاملة تعتمد على الذات ، وهكذا عملت على أن تمهد لشخصياتهم المسبيل للوضوح والاستبانة متقومة بذاتيتها . وكان لهذا أثره الفعّال في التكوين الخلقى لأبنائها (١١) ، وتكليف نفسياتهم وتقويم ذاتيتهم على نمط خاص .

---

(١٠) خليل مطران — معلومات شخصية مستقاة بحديث مستفيض معه مساء يوم ٦ مايو ١٩٣٩ م بالاسكندرية . وكل ما استقيناه من خليل مطران نفسه سنشير اليه في الهوامش بعبارة — عن خليل مطران — .

ولد خليل مطران بمدينة بعلبك في شهر يوليو عام ١٨٧٢ (١٢) وعاش  
 الخليل أيام طفولته الأولى مفصلاً بحركته وأعماله عن مزاج عصبي أصيل  
 وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة وإحساسات زاهرة . وكان مظهر  
 هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة  
 الحلقات . ومع هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهما الطفل لم  
 يكن محيطه الاجتماعي المثلّي يتداخل في نشاطه تداخلاً مباشراً  
 ولهذا كانت حركات الطفل حرة . يقوم بها عن دافع نفسى داخلى ،  
 وان كان لوالدته بعض الأثر في الحصول على الدافع أو تكيفه  
 بصورة خاصة عن طريق غير مباشر ، يتصل بتهيئتها البيئية  
 المثلّية على وجه يسمح لإثارة الدافع عند الطفل على الوجه الذى  
 كانت ترغب فيه . ولما كانت حالة الطفل - خصوصاً في هذه الأيام المبكرة  
 من الطفولة - تنصب إليه أنواع النشاط ، ليصرف بعض الجهد الذى يتكافأ  
 وحيويته الزائدة ، فقد كان خليل مطران في تلك الأيام كثير الحركة والفعل ،  
 وكانت كثرة حركاته سبباً في أن تكثر معها عثراته . وكان المحيط الذى يتعامل  
 معه يسمح له أن يتفهم هذه العثرات ، ويقوم من كل عثرة معاوداً الكرة  
 من جديدة للحصول على النتيجة التى يرغب فيها والتى تدفعه اليها  
 بواعثه النفسانية الأولية . وهكذا كان ترك الخليل في طفولته حراً في  
 مواجهة محيطه البدائى يتعامل معه بحرية تامة ، سبباً في أن يخلص مع  
 الزمن بخلة مؤصلة رسخت في نفسه ، وقامت مقام الطبيعة الأصلية ، هذه  
 الخلة هي : خلة المعاودة والمراجعة .

ويمكنك أن تفهم طبيعة خليل مطران كلها على حقيقتها وتترك شفصيته  
 في تقبضها الداخلى اذا لاحظت أن الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة

(١٣) أبو شادى في أصداء الحياة ، يقول أن مطران ولد سنة ١٨٧١ -  
 انظر ص ١١ - وقد جارت كل المصادر الامتزجية في هذا التاريخ . غير أن  
 خليل مطران صحح هذا التاريخ بأنه من مواليد عام ١٨٧٢ .

الانفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وأن طبيعة الانفعال الهادىء الذى يطالعك بها الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات انما تأصلت فى نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة . ومن هذين الشطرين المتقابلين فى شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نمط خاص : شدة فى الحساسية وزخور فى المشاعر وترسل مع الفزوات ، ثم محاسبة دقيقة للنفس وبواعثها ونزواتها مهدت السبيل للخليل أن يخلص ببناء ذاتيته على النمط الذى يبدو عايه (٩٣) .

فإذا لاحظنا أن المحيط العائلى لل خليل ، كان آخذاً بنظام من التربية امترج فيه طرف من نظام التربية التركية التى تقوم على التصيق والتقييد مع نظام التربية العربية البدوية التى تقوم على الانطلاق والتحرر ، كان لنا من هذا كله ، ما يمكننا من أن نتمثل فى أذهاننا صورة — تقريبية للجو الذى نشأ فيه الخليل وترعرع فتأثر فتكيفت تبعاً لهذا التأثر نفسيته وتقومت تبعاً لها شخصيته .

كان نظام التربية الذى أخذ به الخليل يخلط فيه نصف من التصيق والتقييد ، بنصف من الانطلاق والتحرر . وكان جانب التقييد فى التداخل فى أمر البيئة العائلية وتكييفها على النمط الذى يجعل الأطفال يتعاملون معها على الوجه الذى يرغب فيه الأبوان عادة . أما جانب الحركة فقد كان فى اطلاق الأمور للأطفال يتعاملون مع بيئتهم فى حرية تامة . وكان مظهر هذا التعامل الحر مع البيئة أن يتداخل الخليل مع إخوته وأقرانه من الأطفال يلعبون فى حرية ، لا تقيد بها رغائب الأبوين . وإن كانت عين الأم تسهر عليهم ولا تغيبهم عنها ، وقد خلص الخليل من هذه السنين بطبيعته الاجتماعية التى تميل الى خلق جملة صلات اجتماعية *une somme de rapports sociaux* — مع الناس ، هذه أظهر صفة فى نفس الخليل فى الحياة الاجتماعية التى عاشها كرجل اجتماعى يعيش فى

(٩٣) يقول مطران : فى المعلودة وحدها تاريخ تكون شخصيته ، فقد كان هناك عاملان يتعلان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خلص

المحيط الشرقي الفردي المتصف بصفة الانعزال وهكذا يمكننا أن نفهم في شيء من الحدس أيام الطفولة التي عاشها الخليل على وجهها الصحيح .

أخذ الخليل ينمو ويتزعر ويقطع سنن الطفولة . وما بلغ من العمر حدا يسمح له بالخروج مع أفراد أسرته حتى هوى ركوب الخيل وقام في نفسه ميل إلى أن يجارى آله في السباق على متونها في المضمار . غير أن ركوب الخيل لم يكن من السهولة في مكان . وقد كان دونه الفتى عقبات ، ولكن عزم الغلام وما كان أظهره من الرغبة الملحة والإرادة الصادقة والعزم القوي جعلت الغلام يتغلب على كل الصعاب . وإذا به يجري مع الكبار في المضمار يسابقهم ويسابقونه ولكن قرب عهد الغلام بالطفولة وأحلامها وبعض الشيء من طيش الصبا ، كانا يدفعانه وهو راكب جواده إلى القيام بحركات صعب وبمغامرات في الجري والسباق . ولم تكن تسلم نتائج حركاته ومغامراته كل مرة فكان كثيرا ما يتردى عن جواده ويسقط من على ظهره وكان والداه ينصمانه ولكنه لم يكن لينتصح ويستمع إلى صوت العقل في كلام أبويه ، فقد نشأ يتصرف طبق هوى نفسه ويتحرك وفق رغباته وما يصور له عقله ولم يجد والده وقد رأى من غلامه ما يتعرض له من الأخطار إلا أن يفكر في الاستفادة من شدة حيوية الغلام ونشاطه في تعليمه وتنقيفه . فقد كان المحيط العام في ذلك الحين يدفع الآباء إلى تعليم أولادهم وتنقيف أبنائهم . فقد انتشرت المدارس في أرجاء الشام وغمرت البلاد موجة تدفع الناس إلى تمكين أبنائهم من الانتهاز من ورد العلم . وحدث أن خرج الغلام يركض ويسابق أعمامه وأقرانه وإذا بزمام الجواد يفلت من يده فيسقط ، فتتكسر بعض ضلوع صدره . ويرى والده أن الوقت ازف لتعليمه فما تمثال للشفاء حتى يرسل به إلى رحلة ليتعلم فيها أصول الكتابة والقراءة .



انتقل الغلام إلى رحلة وهناك في محروسة أولية أخذ يتعلم مبادئ الكتابة وأصول الحساب . وظل الغلام فترة من الزمن يتلقى علومه الأولية

في رحلة في قابلية على الدرس حتى أوفى على التمام فأرسله والده الى بيروت وألحقه بالقسم الداخلي من الكلية البطريركية ، وظل الفلام بالدرسة رحا من الزمن حتى بلغ السابعة عشرة • ثم تخرج من الكلية وقد فاز بمحصول ثقافي في العلم والأدب واللغة يوازن ما يفوز به الآخرون في أضعاف السنين التي درسها • وقد وجد الفتى في التعلم ما يرضى رغائبه وفي القراءة ما يشبع نوازع نفسه • فتهلك على التعليم وأدمن القراءة بنهم عجيب ، لا يترك كتابا يقع تحت يده إلا ويظنهم التهاما • وقد كان يساعده في ذلك تفتح نفسيته للمعرفة وإقباله بنشاط عجيب على الدرس والتحصيل •

وتخرج الفتى من الكلية بعد أن تتقف ثقافة عربية خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوروبية اتصالا تاما من جهة أخرى • وكان من مقومات تثقيفه ثقافة عربية أن مدرسه في الصف كان الشيخ ابراهيم اليازجي إمام اللغة في عصره • وعنه أخذ اللغة العربية والثقافة العربية الخالصة • على أن الشيخ ابراهيم اليازجي إن أرحى به إلى ميدان الأدب العربي أبحث ، فقد كان اتصال الفتى بالأدب الفرنسية بالكلية سببا في أن تتفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعور ، لم يجد ما يكافئها في الأدب العربي الخالص ومن هنا اعتقد الفتى وهو ابن ثقلتين ، أن المستقبل في الأدب العربي ، ليس للنمذج التي تذهب تهاكي طرائق القدامى في الممانى والأشكال والمشاعر والصور • وإنما للنمذج التي تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين • وحاول مطران أن يطرق الأدب ، خصوصا في ساحة الشعر على هذا الاعتبار ، فنظم عدة قصائد ، وهو في الصف النهائي من الكلية ، نجد نموذجا منها في أول ديوانه موسومة بالتاريخ « ١٧٠٦ — ١٨٧٠ » إشارة الى معركة بينا ودخول الألمان بباريس (٩٤) وقد لاقى مطران لانتهاجه هذا النهج الكثير

(٩٤) ديوان الخليل ص ٩ — ١١ والقصيدة منظومة عام ١٨٨٨  
 Gerch. d. Brockelmann Arab. Bibliothek في ملحق الجزء الثاني  
 Leiferung  
 نقرة ١٥ ص ٨٦ — ٩٦ •

من الاعتراضات خصوصاً في محيطه المدرسى من أساتذته ، وعلى وجه خاص من الشيخ إبراهيم اليازجي ، الذي قال له : كيف يجوز أن يرد في شعرك العربى لفظ نابليون ؟ » ويمثل هذه العقلية المحافظة كان مطران يلقى الاعتراضات الأولى في حياته بخصوص النهج الجديد الذى حاول أن يأخذ نفسه في نظم الشعر •

كان المعهد الذى أخذ فيه خليل مطران بنظم الشعر من النهج الجديد ، خاضعاً لموجبات العصر القديم : فقد كان سريان الشعر — شعر الفحول المطبوعين من شعراء العربية الخالص في العصر الأموى والعباسى ، والمشهود لهم بالسبق في الشاعرية — بين أيدي المتأدبين على أثر قيام الطباعة في الشرق الأدنى والاهتمام بطبع دواوين شعر الفحول سبباً في إحياء الشعر العربى وديباجته الجزلة • وكان يساعد على ذلك إحياء اللغة العربية الخالصة من شوائب المعجمة • وكان كل هذا يمهد السبيل لتدور الشاعرية على الأغراض القديمة التى دار عليها الشعر العربى • غير أن مطران الذى تفتحت نفسه على آفاق جديدة من الحياة والشعور في الآداب الأوروبية ، ولمس قسوة حركة التجديد في الأدب التركى بجهود شناسى وضيا باشا ونامق كمال وعبد الحق حامد ، أدرك أن الحياة التى تدور في عصره غير الحياة التى كانت تدور في العصور السالفة ، وأن الأغراض التى يقول فيها الشعر ، شعراء العرب المتقدمون لا تنظم شعراء عصره وهو في هذا يقول :

« اللغة غير التصور والرأى ، وإن خُطَّ العرب في الشعر لا يجب هتما  
أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقيهم  
وعلمهم ولنا آدابنا وأخلاقتنا وحاجتنا وعلمونا • ولهذا يجب أن يكون  
شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم » (٩٥) •

وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئاً يدور حول روح العصر • وجعل البيان الشعرى شيئاً مرنا وليس بالشيء الجامد الذى له رسم

٩٥) المجلة المصرية ، م ١ ج ٣ ص ٨٥ والبحث الثالث فقرة ٣ من هذه الدراسة •

خاص ، يدور مع العصر ويتطور مع الزمان ، وإن كان يتقوم في كل هذا بالمبادئ الأولى الثابتة •

غير أن نشأة مطران متصلا بالثقافة العربية الخالصة من جهة وتلمذته على إمام اللغة الفصحى الشيخ إبراهيم اليازجي من جهة أخرى ، مكن قدمه في اللغة العربية وجعله راسخ العلم فيها وما كان في مستطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت في نفسه أوضاعها فخالطها لهذا اضطرب مطران ان يقول الشعر في الأغراض الجديدة ولكن مصيوبة في القوالب العربية الخالصة • ولكن حركة الجديد التي أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهور العربية • وقد تكونت أذواقهم على غرار عربي محض ، فاضطر مطران أن ينظم الشعر في الأغراض القديمة ، ولكن تشعر في روحها شيئا من الحياة الجديدة التي تفتحت في جنباتها شاعرية مطران • ذلك أيقبت للناس انه ما يقول الجديد عن عجز عن القديم ، ولكن نزولا على روح العصر •

### - ٣ -

نظم خليل مطران في الفترة التي انقضت بين عام ١٨٨٨ وعام ١٨٩٠ بعض القصائد على النسق القديم الذي كان شعراء العرب ينظمون الشعر على غرار • وكان حديث العهد في التخرج من الكلية غير أنه اكتسب شهرة واسعة في بيروت ، وكانت حاضرة الادب والعلم والفن في كل القطر السوري ولبنان ، ومن أعظم حواضر الثقافة في الشرق في ذلك العصر • ولم يكن ينازع مطران الشهرة من أقرانه غير الأمير شكيب أرسلان الذي كان حديث التخرج من كلية الحكمة وإلياس صالح الذي تخرج من الكلية الأمريكية •

وكان نشاط مطران العظيم قد أخذ يظهر في ميدان الحياة الاجتماعية ببيروت ، واشتهر مطران بالشعر الثوري ، الذي كان يقوله ضد الاستبداد



الحميدى فاتهم بأنه يعمل للثورة وأوقف ، ولكن الحكومة العثمانية لم تعثر على مستندات كتابية وقرائن قوية تدينه بها فأطلقت سراحه ولكن أخذت تضايقه . فى ذلك الوقت أصيب مطران بداء « ذلت الجنب » وأشرف على الهلاك ، وكان يعوده فى ذلك الحين الدكتور فان ديك الشهير ونجا مطران بأعجوبة من الهلاك ، وما استرد قواه حتى رأى أهله أن يغادر سوريا إلى الخارج تخلصا من مضايقات الحكومة فعزم على السفر إلى باريس .

وفى صيف عام ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته باريس . ووصل إليها وأقام فيها رحا من الزمن ، بعد أن عرج فى طريقه إليها على الاسكندرية لبضعة أيام (٦٦) .

وانتهى مطران من سفره الى باريس ، وأقام فيها رحا من الزمن ، متصلا برجال الحكومة الوطنية التركية فى باريس ، من أعضاء حزب « جون تورك — تركيا الفتاة — » ، وقد لاقى مطران فى باريس ، زعيمهم أحمد رضا بك الذى انتخب فيما بعد رئيسا لمجلس المبعوثان التركى ، وكانت لمطران جلسات مع رجال — جماعة تركيا الفتاة — فى مقهى السلام وكان نشاط مطران فى باريس سببا فى ان يثير شكوك رجال السفارة التركية الذين دسوا له عند الحكومة الفرنسية ، وهكذا شعر مطران للمرة الثانية بالتضييق من جهة السلطات التركية .

فى ذلك الوقت فكر مطران فى ان يهاجر الى شيلى بأمريكا الجنوبية وكانت حكومة شيلى قد جعلت امتيازات مغرية للمهاجرين . فكانت تقطع لهم الأراضى الواسعة وتعفيهم من الضرائب والمكوس لأعوام وتساعدهم على استغلال الأرض . ولكب مطران لهذه الغاية على تعلم اللغة الاسبانية والأمل يحذوه ان يتمكن من الهجرة الى شيلى ، ولكن حدث ما صدفه

عن هذه الوجهة ، وجعله يولى وجهته نحو مصر فيرحل إليها في صيف عام ١٨٩٢ ، فتربطه الظروف لمصر فيستقر بها (٩٧) .

كانت حياة مطران في باريس: نشاطا متصلا ، في سبيل الدرس والتزود من آداب الأفرنج من جهة والجهاد في سبيل الدستور وتحرير العناصر التي في الدولة العثمانية من جهة أخرى . ولقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران في تلك الفترة وبين شعر « الفردى موسى » ، فقد غتن مطران ، وهو في عنفوان الشباب ، ومشاعره في قورة انتقادها بزخور الاحساسات وعمق المشاعر التي يتميز بها شاعر الفرنسيين الرومانسي ، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير موسى مما يظهر بعد في القصائد الأولى من ديوانه .

وكان مطران قد خلص من أيام دراسته والسنين التي أعقبتها في سوريا بثقافة يشوبها القليل من الثقافة العلمية . فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفزياء والكيمياء والحياة والحيوان ، وكانت هذه الثقافة العلمية يخالطها اطلاع على الفنون كتواريخ الأمم وفلسفات الشعوب ، ومن هذه الثقافة الخليطة التي يغاب عليها الاتجاه الأدبي كان مطران يتخذ اللبنات الأولى لتفكيره .

وكانت طبيعة المعادة والمراجعة في الفتى ترجيه الى درس آداب مختلف المدارس الأدبية الإفرنجية عن طريق اللغة الفرنسية ، وهو مهما يصدف عن بعض الألوان من الآداب وبعض المدارس الأدبية بدافع نفسه ، فانه كان يكره نفسه على الدرس والتعمق في البحث ، وبهذا وحده خلص مطران بثقافة أدبية كاملة تتطوى على كل المذاهب الأدبية التي عرفها تاريخ الآداب الى عهده .

وكانت معرفة مطران بالتركية والانكليزية ، سببا في أن يحصل الاطلاع على آداب الاتراك والانكليز في لغاتهم الأصلية فقرأ لأعلام

(٩٧) هذا الكلام تصحيح في العموم لما رواه لنا توفيق حبيب . والاصل في هذا التصحيح كلام مطران نفسه .

المدرسة الجديدة في تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية وتأثر بمطالعاته ، وعلى وجه خاص بآثار ناصق كمال وبناجي وأكرم وحامد من أعلام الأدب التركي ، كما انه اطلع على آداب الانكليز اطلاقا سريعا في تلك الأيام وان عاد اليها في الطور الثاني وأوائل الطور الثالث من عمره يمين في مطالعتها ويحاول ان ينقل بعض روائعها الى العربية . ومهما تكن حقيقة هذا الطور من حياة مطران ، فلا شك في أنه في طور استعداد وتهيؤ واستجماع للأسباب . ولم يظهر من مطران من مظاهر النشاط الأدبي غير بضع قصائد من الطريقة القديمة في النظم ، قال جلها في أغراض ثورية ومناسبات عارضة ، ولم يسجل منها غير قصيدته « ١٨٠٦ — ١٨٠٧ » المثبتة في صدر ديوانه (٦٨) .

تبدو شاعرية مطران في الطور الاول ، وان كانت متقومة بطرائق القدامى في نظم الشعر ، واضحة الخطوط ظاهرة المعالم ، وأول شيء يلاحظك من شعره مطاوعة الانفعال الشديد للاستجابة الهادئة التي تجعل للذهن مجالا للتدخل لتصفية ألوان الاحساس وضبط المشاعر والعمل على تناسب الخطوط بين الصورة من حيث كمالها وسكينتها وبين الإسلوب من حيث الوضوح والجزالة . وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تعطيه الوقت للعناية بالتفاصيل والجزئيات ، ومن هنا كان شعره يخرج معبرا عن فكرة مطردة تصاحبها مشاعر متسقة وإحساسات مسترسلة تصاحب الفكرة . وأنت يهتكك أن تلمس هذا الأصل في شعر مطران منذ الطور الأول من حياته ، تلمسه بوضوح في قصيدته عن « بينا وفتح باريس » ولكن الغرض الاتباعي طغى على معظم مواقف القصيدة فحاول أن يخفف من صوت مشاعره ، ولكن الخلجات التي تطلعك من القصيدة لا تجعلك تشك في صحة المقررات التي تعرضها ، خصوصا اذا نظرت الى قوله في هذه القصيدة :

(٦٨) يوجد بعض الشعر لمطران في الصحف والمجلات العربية التي صدرت في الفترة بين عام ١٨٨٧ — ١٨٩١ وهي تمثل الطور الاول من شعر مطران ، غير ان هذا الشعر اتركه مطران غم يسجله في ديوانه .

لبروسيا في أرض « يانا » عسكر  
 وخيامه في الافق ماثلة على  
 نفرت طلائع خيله منذ الضحى  
 فاتوا كما يجرى الاتى (١٠٠) مشعباً  
 وكان نابليون في اشرافه  
 المجد وهن اشارة بيمينه  
 والفخر في راياته متمثل  
 هتفياً الالمان لاستقباله  
 وسلا هتاف مازجته غمائم  
 ورنين آلات تكاد تظنها  
 حتى اذا كمل العتاد تقاذفوا  
 شهب ضمام اكيات والردى  
 تلقى الرجال على الثرى قتلى كما  
 شه درهم وقد حمى الوغى  
 تدعو الجراحة أختها بصدرهم  
 واذا التقى بطلان اسم يتجندلا  
 واذا جواد خر فارسه دعا  
 والموت في الجيشين غير مجامل  
 يطوى الصفوف ويترك الدم اثره  
 مازال يفتك والنفوس زواحق  
 حتى تولى الذعر جيش بروسيا  
 فسمى الفرنسيون في آثبارهم  
 واستفتحوا برلين وهى منيعة  
 فهذا الوصف لا يكذب قارئه ما نراه فيه من تصفية ألوان الاحساس  
 وضبط المشاعر والعناية الكلية بتفاصيل الواقعة ، والعرض لها ولصورها

(٩٩) جرار .

(١٠٠) السيل .

(١٠١) عزائم ملصقة كحدود السيف غير انها لا تقل .

الحسية في شكل يجلوها بمشهد منك واضحة من الأسلوب الاتباعي الذي كان شعراء العرب يقولون الشعر استنادا اليه .

### خاتمة

نلخص القول في الطور الأول من حياة مطران ، وهو طور النشوء والبناء للطور الثاني واستجماع الاسباب للظهور فيه ، بأنه كان بما يحتويه من الظروف والأحوال من المهيئات لمطران لحمل شعلة الإبداعية في الشعر العربي الحديث في الطور الثاني من حياته . وقد خلص مطران من هذا الطور بمقومات شخصيته التي تكملت في الطور الثاني ، وكان أهم الأسباب التي تقوم بها شخصيته من هذا الطور طبيعة المعادة التي خلص بها عن طريق التعامل المر مع محيطه وبيئته ، وخله الحيلة التي تقوم بطبيعة المعادة التي تأصلت في نفسه . وطبيعة المعادة من نفسه كانت تدفعه للعناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد . فينزع منها مجموع أشكالها وينزل منها إلى مقوماتها من الجزئيات والتفاصيل .

وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ على نظره ، الوجهة الموضوعية . والنظر الموضوعي كان يجعل مشاعره تلبس صورها من عالم الموضوع . ولكونها تحمل في طياتها التفاصيل والجزئيات كانت تتمثل للذهن شعبا بثوابيلها وصورها وتصاويرها ومن هنا يتقوم الأصل الموضوعي في شعر الخليل .

وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخلص بروح ضمامية تأنس للجماعة وتتعامل معها وتشارك الجماعة مشاعرها من آلام ومسررات ومن أحزان وأفراح ، فسي أن تعامل الخليل مع أفراد الجماعة في حيطة ، نتيجة ما خاص به من طبيعة التريث التي خرج بها من المعادة والمراجعة .

وهكذا يمكننا أن نفهم طبيعة الخليل والأسباب التي تقوم بها والصور التي لبستها في الطور الاول من حياته .

## المبحث السابع \*

### الطور الثانى من حياة مطران

( توطئة ) كانت مصر فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ( ١٨٩١ - ١٩١٤ ) ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين • ذلك أن مصر كانت قد نالت فى ظل الاحتلال الانكليزى شيئاً من الحرية ظهرت آثاره فيما كان يتمتع به المصريون فى ذلك العهد من الحرية الشخصية التى لم يكن يتمتع بها المواطنون العرب والترك خارج مصر فى ظل الدولة العثمانية • وقد هاجر الى مصر من سوريا ولبنان جمهور كبير فى تلك الفترة من الزمن تخلصا من الجو الخانق الذى تعيش فيه شعوب الدولة العثمانية ، وهو الجو الذى كان يخيم فى سمائه شبح الاستبداد الصمىدى • ذلك لأن هؤلاء المهاجرين لم يكن فى استطاعتهم العمل فى محيط بلادهم بحرية وفق رغبتهم وأمانهم ، لأن التضييق كان يبال منهم من كل جهة • وقد أظهر هؤلاء الذين نزحوا الى مصر نشاطا شمل مع الزمن جميع مناحى الحياة المصرية • غير أنه كان واضحا فى ساحات الحياة الأدبية والاجتماعية والتجارة المصرية • والواقع أن المصريين اليوم مدينون بجانب كبير من نهضتهم لنشاط هؤلاء النازحين إلى مصر من سوريا ولبنان ، الذين اكتسبوا مع الزمن حقوق المواطن المصرى ، وإن احتفظوا داخل المجتمع المصرى بكيانهم •

وكان يتجاذب هؤلاء اللاجئين إلى مصر اتجاهين : الاتجاه الأول يتمثل فى شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية ، مقترنين بالرغبة فى الإصلاح • وكان هذا الشعور أكثر ما يظهر فى جمهور المسلمين باعتبار مركز الخلافة فى العثمانيين • ومن هنا كانوا مرتبطين بفكرة الجامعة

العثمانية (١٠٢) • أما الاتجاه الثانى فكان يتمثل فى شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنفقة على الادارة التركية وحب التخلص منها والرغبة فى انشاء الوطن العربى وكان هذا الشعور يتركز فى الغالب فى جمهور المسيحيين من النازحين من سوريا ولبنان (١٠٣) •

وهكذا كانت مصر ملتقى الاتجاهين ومسرح العاملين فى الحقلين : حقل الجامعة العثمانية وحقل الوحدة العربية • على أننا يمكننا أن نقول ان المجرى العثماني كان غالبا فى مصر حتى اعلان الدستور فى انحاء الدولة العثمانية عام ١٩٠٨ وذلك يظهر واضح السمات فى الآثار الأدبية لذلك الجيل •

كان خليل مطران من أولئك الذين اضطروا الى مغادرة بلادهم تحت تأثير تضيق السلطات الحكومية • عاش فى فرنسا مدة من الزمن حيث اصطدم بوجوه من التضيق جديدة كان مبعثها سفير تركيا الذى هاله نشاط مطران فى حقل الاصلاح للجامعة العثمانية (١٠٤) وهنا يقف مطران فى باريس — عاصمة فرنسا — فى المفرق بين الشرق والغرب : أيذهب غربا حتى شيلى أم يعود شرقا وينزل مصر ؟ وكان الفتى يعرف أن فى ذهابه غربا ابتعادا عن الوطن ونأيا عن ميدان العمل فى حقل الاصلاح الوطنى • ولما كان هذا عزيزا عليه ، فقد وقف مترددا يتجاذبه دافعان قويان : أحدهما يدفعه الى ترجيح فكرة الهجرة الى « شيلى » حيث المغريات والتسهيلات التى كانت تلوح بها حكومة شيلى لشباب العالم القديم حتى تجذبهم اليها ، أما الدافع الثانى فقد كان يدفعه الى ترجيح فكرة سفره الى « مصر » ويريد عن الهجرة الى « شيلى » • وقد انتهى هذا التردد بمطران الى فكرة ثابتة هى ان ينزح الى وادى النيل • ولم تكن مصر بالبلد الغريب

---

(١٠٢) اتيس الخورى المقدسى فى بحث له من النزعة العثمانية من دراسة « العوامل الفعالة فى الأدب العربى الحديث » المقتطف : م ٩٢ ص ١٤٢ — ١٤٣ •

(١٠٣) الباحث نفسه فى المقتطف : م ٩٢ ج ٣ ص ٢٩٣ •

(١٠٤) البحث السادس من هذه السلسلة مقرة ٣ •

(م ١٨ — شعراء معاصرون )

عنه ، فقد كان فيها من عشيرته وقومه جالية كبيرة يمكنه ان يأخذ مكانا لنفسه بينها ويستعين بالظاهرين من أفرادها للوصول إلى الأغراض التي كانت تراود أحلامه كأمانى حياته •

## - ٩ -

تحت تأثير هذه الأفكار خرج خليل مطران من باريس ووجهته مصر ، فوصل الاسكندرية صيف عام ١٨٨٢ • وقد تصادف أن كان وصوله لمصر مقترنا بوصول نباء وفاة سليم بك تقلا مؤسس جريدة « الاهرام » وهو يصطاف مستشفى ببيت مري بلبنان • ولا علم ببشارة تقلا بأشأ بوفاة أخيه انتمس لنفسه مساعدا له في إصدار « الاهرام » • فوجد في شخص مطران بغيته فاتخذة نائبا عنه في القاهرة ومحررا بدار « الاهرام » •

يقول خليل مطران عن بدء اشتغاله بالصحافة في دار « الاهرام » •

« كان سليم بك تقلا من أساتذة المدرسة البطريركية التي تلقيت فيها دورسى ببيروت • وكان له أياد ومن • فهو الذى ساعدنى حين مررت بالاسكندرية عام ١٨٩٠ في طريقى إلى أوربا وعرفنى بسمو خديوى مصر وكنت أحفظ له الكثير من الود والإخلاص في نفسى وأعلق على معرفته الشيء الكثير من الآمال • لهذا كان خبر وفاة الرجل صدمة عنيفة لى • وبلغنى أن النية متجهة لإقامة حفلة جناز على روح الفقيد بالاسكندرية • وقبل إقامة حفلة الجناز بيوم واحد شعرت بدواعى الشاعرية تتحرك في نفسى فمسكت القلم وكسبت في سرعة بضمة أبيات في رثاء الرجل • فلما كان الحفل — وكان يجمع اعيان مصر وكبار رجالاتها — تقدمت إلى الحاضرين وألقيت كلمة تأبين للفقيد عدت فيها مآثره وذكرته فيها ما أعرفه عنه ، وترجبت من ذلك الى القاء مرثأتى ويظهر أن كلمتى كان لها وقع عظيم عند الحاضرين • كما أنها كانت سببا لتعرفى ببشارة تقلا بأشأ الذى أظهر ترحيبا كبيرا بى ومصرعان ما شملنى برعايته وأولاتى عملا في تحرير « الاهرام » قمت بأعماله على الوجه الأكمل • فكان منه أن قدر في نشاطى وأخلاصى في العمل فنبدنى



**القاهرة نائباً عنه فيها • ذلك لأن « الأهرام » كانت تصدر في ذلك الحين  
بالاسكندرية » (١٠٥) •**

إلا أن مطران — فيما وصل اليه علمنا — لم يغادر الاسكندرية الى  
القاهرة إلا عام ١٨٩٣ ، بعد أن رافق الخديوى عباس حلمى الثانى فى  
سفرته الأولى الى تركيا • وقد ساعدت مطران نزعته الاجتماعية على أن  
يتعرف بالناس فأصبح فى قليل من الزمن صاحب مكانة اجتماعية فى المحيط  
المصرى (١٠٦) • وقد أهلته هذه المكانة الاجتماعية للقيام بأعماله على أحسن  
وجه فى تحرير « الأهرام » •

وربما كان الرجل قد لاقى فى بدء اشتغاله بالصحافة بعض الصعوبات •  
لأنه لم يكن يalf صناعة التحرير الصحافى • ولكن ليس هنالك من شك  
فى أنه تغلب على هذه الصعوبات بماله من عزم ومقدرة على الطبع ومرونة  
على التكيف وبهذه المؤهلات — بجانب نزعته الاجتماعية — برز مطران  
محرراً ممتازاً فى عالم الصحافة العربية •

وقد اشتغل مطران نيفاً وسبع سنوات فى دار « الأهرام » حتى  
انتقالها عام ١٨٩٩ الى القاهرة • وقد حدث أن رغب بشارة باشا نقلاً فى  
أن يجعله رئيساً للتحرير ، غير أنه أبى ذلك حتى يحفظ لنفسه حريتها فى  
التفكير والعمل •

وكان مطران أثناء تحريره بالأهرام يكتب كل أسبوع مقالاً فى  
السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو الأدب • وكانت لمقالاته هذه صداها  
الكبير فى المجتمع المصرى ، وذلك لأنها كانت تكتب بطريقة جديدة فقد  
كان يغلب عليها التدقيق والتحقيق وتتخللها نزعات تأملية واتجاهات  
علمية • وكتابات الرجل السياسية كانت تكشف عن اتجاهاته الانسانية

— --  
(١٠٥) عن خليل مطران وانظر من هذه الدراسة البحث الخامس : فقرة ٢  
حديث الصحافى العجوز •  
(١٠٦) مجلة سركيس : ٢ ج ١١ ص ٣٢٢ •

ونزعاته الإصلاحية (١٠٧) ويظهر أن مطران تأثر بالنزعة الغالبة في مصر من التشيع لفكرة الجامعة العثمانية (١٠٨) وذلك واضح من المقالات التي كان يكتبها معلقا بها على حوادث الدولة العثمانية وسير الشؤون والاحوال فيها • وتتجلى هذه النزعة العثمانية في كتابات مطران • وهي أكثر ما تتضح وتبين في شعره ، وأذن فلا غرابة في أن نسمعه يقول من قصيدته ( فتاة الجبل الأسود ) التي نظمها (١١٠) • قبيل استقلال الجبل :

ومنها :

طفت أمة الجبل الأسود على حكم فاتحها الأيـد  
وما أنترك إلاّ فصول الحروب رضيعوا لظاها من المولد

وهذه الحماسة العثمانية تبدو قوية في كتابات مطران وشعره الى زمن متأخر ، تراها في القصائد التي يذكر فيها حرب طرابلس الغرب وبعثات الهلال الاحمر • غير ان الحرب العظمى والحوادث التي حملتها في طياتها من استبداد الاتحاديين بالعرب قضت على وشائج الصلة العالقة بين نفسه وبين العثمانيين •

على ان مطران نجده بعد ذلك يقف — في كتاباته في الأهرام — من الحوادث الداخلية موقف الحيدة خشية أن يميل به الرأي إلى وجهة تتفق ورأى إحدى الشيع فيهم بمناصرتها • لهذا كان التحوط أبرز سمات المقالات التي كان يكتبها مطران — في تلك الفترة — في الشؤون المصرية الداخلية • ويظهر أن هذه الحيطة كانت تتقوم من نفسه — بجانب الأصل الطبيعي منه — بشعور الانزعاج كخيل في المحيط المصري • إلا أن مطران

(١٠٧) صحيفة الأهرام عدد يوم ٢٨ يونيو ١٨٩٣ مقال لمطران عن « حلم سيسى » .  
(١٠٨) أنيس الخورى المقدسى ، المتطوف : م ٩٢ ج ٢ ص ١٤٦ .  
(١٠٩) ديوان الظليل ص ١٥٤ — ١٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى ص ٢٧٩ — ٢٩٣ .

بعد تلك الفترة دخل السياسة المصرية ومال مع الحزب الوطنى وناصر مصطفى كامل فى جهاده القومى بقلمه .

على أن حياة مطران التى ارتبطت بالصحافة طيلة هذه الفترة لم تقتض على بقية مناحى نشاطه فقد أظهر فى تلك الفترة نشاطا أدبيا نم على شاعرية عظيمة كامنة فى نفسه تفتحت براعمها فى ذلك الحين . فقد نظم عدة قصائد نشر بعضها فى مجلة « أنيس الجليس » (١١) وهى صحيفة أدبية كانت تصدرها السيدة الكسندرا دى افرينوه ويزينوسكا بالاسكندرية . وابتدت تجد بعض هذه القصائد منشورا فى صدر « ديوان الخليل » . وأولى القصائد التى نشرها مطران فى مجلة « أنيس الجليس » ، القصة المنظومة « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » ( مجلة أنيس الجليس م ١ ج ١ ص ١٨٤ — ١٨٩ ) . وقد نشرها مطران بعد سنوات فى المجلة المصرية : م ١ ج ١٩ ص ٨٨٦ — ٨٩٠ بعد أن أجرى فيها شيئا من التهذيب والتشذيب . وقد اثبت الخليل فى الديوان ص ٦٤ — ٧٤ الصيغة المشذبة من القصيدة ، تلك التى نشرت فى المجلة المصرية ) وتتالت بعد ذلك على صفحات مجلة « أنيس الجليس » قصائد له تجدها فى السنوات الثلاث الاولى من المجلة ( ١٨٩٨ — ١٩٠١ ) وهى :

« قصة بين القلب والعين » ( أنيس الجليس م ١ ج ٧ ص ٢١٥ ر ٢١٦ )  
والقسم الآخر منها — وهو النقص والابرام — نشر فى عدد تال : ج ٨ ص ٢٣٩ — ٢٤٠ وقد اثبتتها الخليل فى الديوان ص ٢٨ — ٣٠ بعد أن أجرى فيها قسما كبيرا من التعديل ) و « الورديتان » ( أنيس الجليس : م ١ ج ١ ص ٢٥١ — ٢٥٣ وانظرها فى الديوان منقحة ص ٢٥ — ٢٧ ) وغلجعة فى منزل ( أنيس الجليس : م ١٠١ ص ٢٢٧ — ٢٢٨ والديوان ص ١٦ — ١٧ وهى فى الديوان منقحة ) و « النرجسة » ( أنيس الجليس : م ٢ ج ٨ ص ٣٠١

— ٢٠٢ والديوان ص ٤٤ منقحة ) و « المصفور » ( أنيس الجليس م ٢  
 ج ١٠ ص ٢٨٧ — ٢٨٩ والمجلة المصرية م ٢ ج ٧ ص ٢٩٢ — ٢٩٥ وهى  
 منقحة ومنها اثبت فى الديوان ص ٧٩ — ٨٢ ) و « أشعة رنتجن » ( أنيس  
 الجليس م ٢ ج ١١ ص ٤١٢ — ٤١٣ والمجلة المصرية م ٢ ج ١٦ ص ٦٨٢ —  
 ٦٨٣ والديوان ص ١٦٨ — ١٦٩ وهى منقحة فى كلتا المصدرين الآخرين )  
 و « يوسف أفندى » ( أنيس الجليس : ٢ ج ٢ ص ٦٢ — ٦٤ والديوان  
 ص ٣١ — ٢٣ منقحة ) و « أن من البيان لسحرا » ( أنيس الجليس : م ٣  
 ج ٥ ص ١٨٤ — ١٨٧ والمجلة المصرية م ٢ ج ٠ ص ١٨٥ — ١٨٨ والديوان  
 ٣٧ — ٤١ منقحة ) و « المرأة الناظرة » ( أنيس الجليس : م ٣ ج ٧ ص  
 ٢٤٦ — ٢٤٧ والديوان ص ١٢ — ١٤ ) •

ومن الخطأ فى مراجعة هذه القصائد الرجوع الى صيغها النهائية التى  
 أفرغت فيها فى « ديوان الخليل » ، اذ يجب مراجعتها فى صيغها الاولى التى  
 نشرت بمجلة « أنيس الجليس » وذلك لان الصيغ النهائية قد أخذتها القصائد  
 بعد تشذيب جرى فى فترة من الزمن تلت فترة نظمها ونشرها أولا • وأنت  
 اذ تراجعها فى صيغها الاولى تتبين أن شاعرية الخليل كانت فى ذلك العهد فى  
 طور التفتح • ومما لا شك فيه أن الخليل وجد من طبيعته الشاعرية ومن  
 العوامل التى اكتنفته — وأهمها حبه — ما أزعج به الى عالم الشعر • ومما  
 لا ريبه فيه أن حب الخليل جعل نفسيته تتفتح وأوتار قلبه تهتز أمام مشاهد  
 الحياة ومجاليها • وهذا يظهر من مقارنة شعره الذى نظمته فى الفترة  
 التى إجماعه قبل عام ١٨٩٧ والتى سبقت تاريخ حبه بالشعر الذى قاله  
 أيام حبه ( ١٨٩٧ — ١٩٠٣ ) او فى الفترة التى جاءت بعد ذلك • بيان هذا  
 أن حب الرجل جعله منفتح النفس يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق  
 الخبجات ، مما جعل له — بحكم طبيعته المعاودة من نفسه — مقدرة على

**تصوير خلجات النفس ولوامعها وبدراتها ، الشيء الذى لم يظهر الخليل من قبل حبه براعة فيه .**

ويظهر من مراجعة شعر مطران في هذه الفترة انه كان متأثرا — الى حد كبير — بالمذهب الرومانسى . على أن تأثره بالرومانسية لم يمنع تأثره بالأخيلة النموذجية التى ظهر بها البرناسيون في أواخر القرن التاسع عشر بأوربا . ففى قصيدته « العصفور » و « أشعة رنتجن » تجد أخيلة رومانسية ، بينما تجد فى قصيدته « المرأة النازرة » أخيلة برناسية أقرب ما تكون إلى أخيلة الشاعر الفرنسى سولى برودوم . ومن ذلك يظهر أن ثقافة مطران الأدبية متعددة المناهى . ذلك لأن شاعريته كانت تستعين بمحصوله الأدبى لتدور حول الأغراض الشعرية التى تتفتح أمامها نفسه ، لتتسحب على الموضوعات التى تهز وتلتج الصلة بالحياة فى نفسه . وذلك ليستنزل منها أخيلتها وتصوراتها .

وقد عرف مطران فى أواخر اشتغاله بالتحجير فى « الاهرام » بمواهبه الشعرية ، وسرعان ما احتل مكانا بجانب شوقي وحافظ فى عالم الشعر الحديث .



كانت حياة مطران تدور فى هذه الفترة بين مهام التحرير فى دار « الاهرام » التى كانت تستغرق كل وقته . وقد أدى ذلك الى أنه لم يكن يستطيع أن ينظم الشعر أو يعالج الأدب إلا مسارقة من أوقات عمله . ويظهر أن مطران اختار هذا بحكم مشاغله الكثيرة فأصبح من مستلزماته . وقد كان ينظم الشعر عادة وهو جالس فى زاوية منعزلة من مشرب أو ناد — وأحيانا فى مكتبة دون أن تشغله الجلبة عما هو فيه . وذلك لأنه أصبح فى مكتبته بحكم العادة أن يحصر ذهنه وان يستمرسل فى موضوع نثره أو شعره وان يستغرق فيه طالما لا يتوجه اليه أحد بحديث أو كلام يقطع عليه سلسلة افكاره . ولما كان مطران ينظم الشعر بعد ان يكون قد هبأ فى ذهنه الغرض باعداد فكره مقدما فى موضوع القصيدة مجملا ، وأحيانا فى جزئياتها

وتفاصيلها فقد كان من اليسير عليه — كلما سنحت له فرصة يخلو الى نفسه — أن يعاود عمله وأن يسلسل نظمه حتى ينتظم معه القصيد • ولم يكن هذا التقطع ليشتت من وحدة موضوع قصيده لأن الموضوع كان يدور في رأسه من قبل ، وكان ذهنه مهياً له (١١١) •

على أن نظم الخليل لشعره في فترات متقطعة يسترقها من أوقات العمل أو من سهراته ، كان يجعله في كثير من الأحيان لا ينتهي من قصائده التي يبدؤها (١١٢) ومن هنا كانت جنابة أعمال الرجل على شاعريته • لذلك لم يبرز مطران في هذه الفترة غير بضع قصائد تجدها في الربيع الأول من ديوانه إلا أنه انطلق بعد تحرره من قيود العمل في دار « الأهرام » عام ١٨٩٩ في عالم الشعر ، فنظم في فترة لا تزيد عن الفترة الأولى ثلاثة أرباع ديوانه الذي صدر عام ١٩٠٨ • ولئن كان لهذا دلالة فعلى أن العمل من جهة وشاعريته التي كانت في بدء تفتحها من جهة أخرى ، كانا يقفان في سبيل الرجل فلم ينظم كثيراً •

## — ٢ —

إن الفترة التي تقع بين عام ١٨٩٧ وعام ١٩٠٣ من حياة مطران — والتي يدخل نصفها الأول في الفترة الأولى من الطور الثاني من حياته — تلك التي عرضنا لها — بينما يدخل النصف الثاني منها في الفترة الثانية منه — تعتبر ردحا من الزمن عظيم الأثر ، فهي تسجل الناحية الشعرية من حياته ، وهي تظهر واضحة السمات في « حكاية عاشقين » التي صب فيها مطران تاريخ حبه ، والتي أفرد لها مكانا خاصا من ديوانه حتى يمكن تفهم حوادثها من الاشارات الشعرية ويسهل استقرار وقائدها غير مبعثرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها بها (١١٣) •

---

(١١١) صحيفة الدستور ، عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ حديث مع مطران •  
 (١١٢) مجلة سرركيس ، م ١ ج ٤ ص ٩٧ — ١٠٠ قصة تاريخ الجنين الشهيد •  
 (١١٣) الديوان ص ١٥٩ — تنبيه الناظم لحكاية عاشقين •

وتجرى هذه القصة ( الديوان ص ١٥٩ — ١٩٥ ) بين مطران وعشيسته  
مجرى القصص الخيالى ، وهى لا يتخللها شعور دان أو نزعة دنية ، فقد  
احتفظ مطران فيها بحبه طاهرا فأصبحت بذلك قصة حبه داخله فى نطاق  
قصص الحب الاغلاطونى (١١٤) •

كانت حبيبة مطران فتاة ••• ذات حسن وجمال (١١٥) • ويظهر من  
مطالعة شعر الخليل فيها انها كانت فتاة غنية الاحساس ثرية الشعور تفيض  
بهما على صاحبها وتغمره فاذا بأوتار نفسه تهتز واذا بصحة وجدانه  
تتكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التى يحياها وحياة الطبيعة التى  
تجدو له فى مجالها ومشاهدها (١١٦) •

تعرف اليها مطران ربيع عام ١٨٩٧ فى أحد منتزهات القاهرة • يقول :  
« ان أول المعرفة كان اجتماعا فى حديقة فأنت نحلة لسمتها فى وجنتها فتأملت  
واشكتك » (١١٧) فتقدم مطران منها يسرى عنها • ويظهر أن حب مطران  
لها انبعثت شرارته الأولى فى نفسه منذ هذه المواجهة ، فكانت هى لشاخصيته  
منبع الوهى حينما والأصل الذى يغذى شعوره حينما آخر • فقد كانت حياة  
مطران من قبل قاحلة لا تنور حول ما يرد على نفسه حياتها مليئة بالشعور  
والإحساس فلما رآها وجد فيها الفتاة التى كانت تراود أحلامه •  
وظل مطران مخلصا لها وفيما لذكرها يقدمها فى خياله ويحمل صورتها بين  
جوانحه ، يتذكرها فيتحرك فى صدره الشوق القديم لها فيجرى دمه •  
ويتذكرها فيذكر معها أيام الشباب فتجرى بذكرياتها حياته • ولازال حبه  
القديم حتى اليوم يملا عليه رحاب نفسه وقلبه (١١٨) •

(١١٤) من مطران — وانظر حكيمة عاشقين •

(١١٥) من مطران — وانظر فيها من قصيدته « ليلة مسعد » الديوان

ص ١٦٤ — ١٦٥ •

(١١٦) الديوان ص ١٦٧ الشطر الثانى من قصيدته « اعتذار » ص ١٧٠

الابيلت من ؟ —

(١١٧) الديوان ص ١٦٠ المشهد الأول من حكيمة « عاشقين » •

(١١٨) الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٦ حديث مع خليل مطران •

عرفها مطران فأولاهما كل شعوره وأحاطها بكل ضروب العناية ووضع قلبه وحياته بين يديها • غير أن قليلا من احساسه الذى تقسم بالحيلة كان يجعله يكتم هواه بين الضلوع ولا يظهره حرصا عليها وعلى سمعتها من الناس وفى ذلك يقول مطران :

كتمت هواك دهرًا لا لخوف وما أنا من يروعه الحمام  
ولكنى حرصت عليك منهم ولو أودى بمهجتي الغرام  
هذه النفس الصافية التى غمرها الحب فرأت معنى الحياة (١١٩) ما كان فى استطاعها أن تتسنى فى حبها ما يمكن أن يجره هذا الحب من آلام للحبيبة • لهذا كانت غناية مطران بحبيبتة وبذله ما فى طاقته حتى لا يسب لها ألما ، فكانت مقابلاته لها مسارقة فى جنح الظلام أو فى الضواحي ، وفى غير أوقات اللقاء — التى لم تكن متوافرة للعاشقين — كانت فى القلب جمرة يخفيها فى الضلوع عن الناس ، ويجدان فى هذا كل الشقاء ، ولكن لا يقويان على منالته بالاكثار من اللقاء حتى لا يفتضح حبهما ، وفى هذا تجد الشاعر يقول :

ظلت عليه أخفيه وأشقى الى أن بات وهو بنا سقام  
غير أن حبهما لم يلبث كثيرا حتى عرف لبعض اصديقاتهما • فعمل على الوقعة بين العاشقين ، فوشوا به عندها فوجدت على محبها (١٢٠) • وكان ان ألم بها داء فذهبت تستشفى فى الشام ، وحدث ذلك دون أن يراها الحبيب ، فإذا به وله يرسل من أعماق قلبه زفرة اليمة يودعها فى قصيدته « تذكرك » • وتتقضى فترة من الزمن يحس فيها الشاعر بتباريح الهوى ، فيصب مشاعره فى قصيدة « عتاب » التى كتبها فى صيغة مناجاة شاعر لطائفه • غير أن مطران وهو فى غمرة آلامه يصل اليه نبأ إصابتها بداء عضال فينتفض الشاعر فيه ويتألم لها ويرسل أحاسيسه فى قصيدته « روعة نبأ » على أن ما يظهر عليه من ألجزع الشديد والألم يدفع بعض أصدقائه الى أن يشيعوا خبر شفائها مبشرين مطران بذلك حتى يسكتوا

(١١٩) الديوان ص ١٦٦ — الأبيات الأخيرة من قصيدة « آدم وحواء » .

(١٢٠) الديوان ص ١٧١ — ١٧٣ قصيدة « تفكر » .



من ألمه فيفرح الشاعر لاجلالها من الداء ويوصل فرحه في قصيدته  
« تكذيب النبأ » • على أنه بعد مدة ينتهي إليه خبر وفاتها فيصدم وييكها  
في قصائد متتاليات تستغرق الفصل الثاني من « حكاية عاشقين »

ومراجعة الشعر الذي نظمه الخليل في صاحبه وسجل فيه قصة حبه  
وعشقه من ناحية دلالاته الوجدانية شيء أدخل في بحث نتناول فيه شعره  
الوجداني بدرس • لهذا نتركه لموضعه من دراستنا هذه • على أنه بعد ذلك  
تبقى قصة حب مطران كما صاغها في « حكاية عاشقين » غير مستكملة  
الخطوة من بحثنا اذا وقفنا عند هذا الحد ولم ننزل بها من جهة الى مقوماتها  
من نفس الخليل مما يساعد على استقرار حياته ، واذا لم نصل بها الى  
الآثار التي تركها في نفسه من جهة أخرى • والواقع ان حب مطران كان  
عظيم الأثر في حياته • فهو يقول : « الحب ثلاثة أرباع ديوان  
شعري » (١٣) ومعنى ذلك ان الحب ثلاثة أرباع حياته • لأن ديوانه لم  
يفرح عن كونه مظهر حياته الشعرية •

وأول شيء نلاحظه هو ان شخصية الخليل تبدو من خلال قصة عشقه  
متحولة الأسباب لا تتساق مع العواطف والمشااعر وان أرسلتها في قوة •  
وذلك راجع إلى طبيعة المعادة من نفس الخليل ، التي تفسح لعقله مجالا  
للتدخل في إحساساته ومشاعره وتصفيتها وضبط النسب بينها وبين العقل •  
وهذا التحوط يبدو واضحا في تسجيله قصة حبه في « حكاية عاشقين » في  
صورة كلها صدق وكلها حق • وقد وفق إلى ذلك دون أن يهلك سرا أو  
يرفع حجابا « تعددت في قصة حبه الاسماء التي تشير الى معشوقته  
وهي واحدة » • (١٣)

(١٢١) جريدة الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٢٨ •

(١٢٢) المرجع السابق ذكره انظر تنبيه الناظم لحكاية عاشقين -  
الديوان ص •

على أن طبيعة المعاودة من نفس مطران ، من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد فينتزع منه مجموع أشكائه وينزل به إلى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ، تبدو واضحة في شعره — الذى سجل فيه حبه — بما فيها من أفرات من تقص لأمانى وتتبع للجزئيات وهذا يعتبر من جهة مظهراً من مظاهر تداخل عقل الرجل مع شعوره في مواقف قوية — كما يتضح في بعض مقاطع من قصائده — فيجى شعره قويا ممثلاً بالشعور المتهب وبالأحاساس الشديد ، وذلك من حيث لم يتعارض عقله في شبكة انفعالاته . وهذا أوضح ما يكون في المراثى التى نظمها حين نصبت إليه محبوبته (١٢٣) ولئن كان كل هذا يسوق إلى نتيجة فىلأى أن حب الخليل عميق الأصل في الشعور رغم مظهره الفاتر .

على أن مطران الذى حرمه الموت حبيبة قلبه وصدمه في حبه ، لم تتغير نظراته إلى الحياة ، لأن ما في الرجل من ضبط النفس والمرونة جعله يقبل الصدمة في ألم شديد وحزن دفين إلا أن الفكر صفاءه من حيث تداخل عقله في انفعالاته فمنعه عن الاسترسال مع آلامه وأحزانه . وإن كان هذا يدل على شيء فعلى صدق نظرتنا في طبيعة انفعاله . على أن صاحبه بما كانت قد تركته في نفسه من ذكريات كانت تحضر في ذهنه كل عام فيتحرك في صدره الشجن فينظم فيها مراثاة جديدة ، وهكذا ظل مطران يرثيها كل عام مدة عشرين سنة . وهذا جعله يتفنن في الرثاء ويتمكن منه حتى أصبح صاحب قدرة على تصوير فضائل الفقيد وحكى خصائصه وتضمن شخصيته في مراثاته في صورة دقيقة لم يعرف تاريخ الأدب العربى من قبل مثيلاً لها ، حتى أصبح عن حق كما اشتهر « شاعر المراثى » (١٢٤) .

على أن اثر حبه لم يقف عند هذا الحد ، فقد جعل في مكتبته تصوير

---

(١٢٣) الديوان — مقال في مرآة ص ١٨٢ — ١٨٥ وخاصة النصف الثانى  
من المقطع الأول .  
(١٢٤) مجلة « عطارد بليرى » Mercure de Paris .

أرق خلجات النفس وأدق نبراتھا وأشف لامعاتھا وبدراتھا • وذلك من حيث جعله حبه متفتح النفس دقيق الشعور يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات من حيث دارت حياته فترة حبه في عالم الشعور • •

### - ٣ -

في صيف عام ١٨٩٩ خرج مطران من مصر متوجهاً إلى سوريا ليستشفى من جهة ويجدد اتصاله ببلدته ويحكي ذكرياته من جهة أخرى (١٢٥) وعاد إلى مصر بعد أن مكث هنالك نحو أربعة أشهر من الزمان • ويظهر أن مطران غادر مصر مصطافاً ومستشفياً إلى سوريا بعد أن انطلق من العمل في تحرير « الأهرام » (١٢٦) •

وقد كانت سفرته هذه حداً فاصلاً بين عهدين من الطور الثاني من حياته : عهد الاشتغال بالصحافة في دار « الأهرام » وعهد الاستقلال في العمل في الصحافة • ومن المهم أن نقول إن هذه السفارة التي قام بها الفخيل سجلها في ثلاث قصائد : « براح مصر » والثانية في « لقاء الشام » وأما الثالثة ففي « قلعة بعلبك وتذكارات الصبي » • وأنت تجد هذه القصائد في الديوان : ص ٧٤ — ٧٩ وقد نشرت كلها في الأصل في السنة الأولى من ( المجلة المصرية ) والقصيدة الثالثة منها من أروع شعر مطران ومن أبلغ الشعر العربي الحديث •

على أن مطران لم يكد يعود من سفرته من ربوع الشام إلى مصر حتى شرع في الاستعداد لإصدار مجلة أدبية نصف شهرية • وفي يونيو عام ١٩٠٠ صدر العدد الأول منها حاملة اسم « المجلة المصرية » • وظلت تصدر عامين من الزمن صدر فيهما نحو خمسين جزءاً • وكانت مجلة تعنى بالشعر

---

(١٢٥) الديوان — ٧٤ — ٧٩ انظر تواريخ القصائد وما تحملها من محولات هذه المقطوعات •

(١٢٦) المبحث الخامس من هذه السلسلة ، مقرة ٢ حديث الصحافي العجوز •

والأدب وفنون التاريخ والزراعة • وكان يعاون الخليل في إصدارها أخوه جورج مطران • وكان مختصا بتحرير المقالات التجارية وترجمة القصص لها • وقد نشط مطران ونشر فيها فصولا في التاريخ من كتاب سفر « مرآة الأيام » الذى أصدره فيما بعد « عام ١٩٠٦ » كما نشر فيها بحوثا أدبية وقصائد • وأنت تجد في مجلداتها التى صدرت كل ما نشره الخليل الى ذلك الحين : معادا نشره بعد أن جرى فيه التهذيب والتشذيب • وفيها كذلك قصائد له لم يسبق نشرها نذكر منها :

( قصيدة « السور الكبير » ) ( المجلة المصرية : م ١ ج ١ ص ١١ — ١٢ )  
 وتجدها في الديوان ص ٤١ — ٤٣ ) و « قلعة بطيك : نكثار صبي » ( المجلة المصرية : م ٢ ج ١ ص ٤٥ — ٤٨ ) والديوان ص ٧٦ — ٧٩ ) و « الحمامتان » ( المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ٨٩ — ٩٠ ) والديوان ص ٥١ — ٥٣ ) و « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » ( المجلة المصرية : م ١ ج ٤ ص ١٢٩ — ١٣٣ ) والديوان ص ٩ — ١١ ) و « بدرى وبدرى السماء » ( المجلة المصرية : م ١ ج ٥ ص ١٦٧ — ١٦٨ ) والديوان ص ١٤ — ١٥ ) و « مقتل بزر جمهر » ( المجلة المصرية : م ١ ج ٦ ص ٢٠٦ — ٢٠٨ ) والديوان ص ٩٩ — ١٠٢ ) و « وفاء » ( المجلة المصرية : م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ — ٥٠٣ ) والديوان ص ٨٤ — ٨٨ منشورة فيها بعد تنقيح كبير ) و « الوردة والزنبقة » ( المجلة المصرية : م ١ ج ١٧ ص ٧٠٤ — ٧٠٧ ) والديوان ص ١١٣ — ١١٥ ) و « وداع وسلام — براح مصر ولقاء الشام » ( المجلة المصرية : م ١ ج ١٨ ص ٧٤٤ — ٧٤٥ ) والديوان ص ٧٤ — ٧٦ ) و « الأهرام » ( المجلة المصرية : م ١ ج ٢١ ص ٨٦٠ — ٨٦١ ) والديوان ص ٨٣ ) و « دمنعة » ( المجلة المصرية : م ١ ج ٢٢ ص ٨٥٣ — ٨٥٤ ) والديوان ص ١٩٣ — ١٩٤ ) و « رثاء بشارة نقلها باشا » ( المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ١٠١ — ١٠٢ ) والديوان ص ١١٧ — ١١٩ والابيات الأخيرة من المراثى لم تثبت في الديوان • هذا فضلا عن ان الخليل نظم ٦ أبيات من الشعر تلاها في صلاة التاسع في الرضوانية على روح الفقيد وتجدها في المجلة المصرية في الجزء المذكور ص ٩٥ ولم يشبها الشاعر في

ديوانه) و «مشلكة» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص ١٥٩ - ١٦٠ والديوان  
ص ١٩ - ٢٠ ) و «يوميات أنبية» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص  
ص ٩٧ - ٩٨ ) و «هنا الصغير» (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٢ ص ٥٢٣  
والديوان ص ١٠٧ - ١٠٨ ) و «تهنئة بزفاف» (المجلة المصرية : م ٢ ج  
١٢ ص ٥١٠ والديوان ص ١٠٨ - ١٠٩ ) و «تهنئة» (المجلة المصرية : م  
٢ ج ١٣ ص ٥٥٤ - ٥٥٤ والديوان ص ١٩٧ - ١٩٨ ) و «آدم وهواء»  
(المجلة المصرية : م ٢ ج ١٥ ص ٦٣٥ - ٧٣٦ والديوان ص ١٦٥ - ١٦٦ و  
«الزهرة» (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧ ص ٧٧١ - ٧٧٣ والديوان ص  
١٠٢ - ١٠٤ ) و «فنجان قهوة» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ -  
٨٤٦ والديوان ص ١٢٣ - ١٢٨ ) و «جواب كتابي هزلي» (المجلة المصرية :  
م ٢ ج ٢١ ص ٨٨٠ والديوان ص ٦ - ٦١ ) «الطفلة البويرية» (المجلة  
المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩١٩ - ٩٢١ والديوان ص ١٣٧ - ١٣٩ ) و «تهنئة  
زفاف» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٥٣ - ٩١٠ والديوان ص ١٤٢ -  
١٤٣ ) و «تذكّر» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٦٥ - ٩٦٧ والديوان  
١٧١ - ١٧٣ ) و «العالم الصغير مرآة العالم الكبير» (المجلة المصرية :  
م ٢ ج ٢٤ ص ٩٩٨ - ٩٩٩ والديوان ص ١٢٩ - ١٣٠ )

وهذه القصائد نظمت خلال فترة تمتد بين نظمها ونشرها خمسة عشر  
عاما . أما القصائد التي نشرها مطران في «المجلة المصرية» و سبق نشرها  
من قبل فقد سبقت الإشارة إليها عنجا تكلمنا عن القصائد التي نشرها  
مطران في مجلة «أنيس الجليس» .

وقد نشر مطران ما نشره في «المجلة المصرية» مدفوعا بداعي ان  
يكون له شيء من النظم بجانب ما يكون ينشره لاسماعيل صبرى وأحمد  
شوقى وحافظ إبراهيم وسامى البارودى والبستاني من أعلام الشعر  
العربى الحديث . وكان ينشر من شعره مقطوعات صغيرة . وبدأ بما كان  
قد سبق له نشره من قبل بعد أن أجرى يد التنقيح فيه حتى يستوفى كماله  
لفظا ومعنى . ومن هنا كان من الصعوبة في مكان معرفة الصيغ الأولى

لنظومات الخليل ، لأن يد التنقيح كانت تتناول شعره القديم قبل نشره •  
 على أننا في أثناء تنقيحنا في بطون مجلات ذلك العهد انتهينا إلى أشياء  
 ذات قيمة من حيث وقفنا على بعض قصائد مطران منشورة في حين نظمها  
 وذلك قبل أن يتمهدها بالتنقيح ويصبها في القالب الذي أفرغت فيه عند  
 نشرها في المجلة المصرية • وسيجيء بيان ذلك مفصلاً في موضعه  
 من دراستنا •

ويستوقف النظر من كتابات مطران لذلك العهد في « المجلة المصرية »  
 مسرحيته الهزلية « العلاج بالشبق » وهي مسرحية في فصل واحد ( المجلة  
 المصرية م ١ ج ٢٢ ص ٨٣٥ — ٨٥٠ ) ويضع مقالات أدبية تمتاز بمطالعاتها  
 التقريرية • نذكر منها كلمته عن مارتيني الشاعر الايطالي مع ترجمة نثرية  
 لقصيدته في المساء والمدينة ( المجلة المصرية : م ٢ ج ٦ ص ٢٥٠ — ٢٥٢ )  
 وبحثه عن فيكتور هوغو ( المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧ ) ودراسته لأدوار  
 الشعر الصيني ( المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤ ) وكلمته عن الموسيقى العربية  
 ( المجلة المصرية : م ١ ج ٤ ) وفي هذه الكلمة يأخذ مطران على الموسيقى  
 العربية تشابهها • كما انك تجد له في نفس هذه المجلة بحثاً في  
 مفهوم الاخلاق ومعنى السعادة ( المجلة المصرية : م ١ ج ٢١ ص ٨٥٥ —  
 ٨٥٨ ) وكلمة عن المرأة الجديدة ( المجلة المصرية : م ١ ج ١٨ ) وذلك بعد  
 صدور كتاب قاسم بك أمين • وخير كتابات مطران الأدبية بحثه في  
 « الكتاب أمس والكتاب اليوم » ودراسته عن « الشعر العربي » ( المجلة  
 المصرية : م ١ ج ٢ ) وهو في بحثه الأخير ولا سيما في ص ٤٢ — ٤٤ منه  
 قد نظر إلى مطالعات المستشرق الألماني ( تيودور نولدكه ) عن طبيعة الشعر  
 القديم ، التي كان قد ضمها بحثاً له عن المعلقات نشره في « دائرة المعارف  
 البريطانية » •

وكتابات مطران في تلك الفترة تدل على أنه صاحب محصول أدبي  
 كبير وثقافة أدبية شاملة • فقد كان الرجل يستفيد من كل صفحة يطالعها  
 وسطر يقرؤه •

على أن « المجلة المصرية » لم تقو على الصدور فاحتجبت وأصدر مطران بدلا عنها صحيفة « الجوائب المصرية » اليومية وذلك عام ١٩٠٢ •  
 وحياة هذه الصحيفة تنقسم إلى دورين • الأول حين كان يصدرها مطران ويديرها بنفسه • والثاني حين عهد بها إلى عطا بك حسنى فالتزم إصدارها •  
 على أنه في الدور الأول ساعد خليل مطران في إصدار الجوائب شقيقه جورج مطران ، وكان يحزر معه فيها الشيخ يوسف الخازن والشيخ على الغاياتي • غير أن طبيعة مطران التي لم تعد التصرف مقيدة بنظام ، جعلت شؤون الصحيفة تختل في يده فلم يقو على إصدارها بنفسه وإدارتها ، فعهد بإدارتها إلى نفر من أصدقائه وتنقلت إدارة الصحيفة بين أيديهم حتى انتهت إلى يد عطا بك الذي أخذ على نفسه مسألة إصدارها وإدارتها (٢٣) وما وجد مطران في شخص صديقه عطا بك حسنى الرجل الذي يمكن أن يدير صحيفته حتى انطلق حرا من قيود العمل في الصحافة واشتغل بأعمال البورصة وشؤون التجارة والاقتصاد على أن اشتغاله بالشؤون التجارية لم يمنعه من أن يساهم بين الحين والحين في إمداد الصحف العربية بمصر بكتابات ، وكان في طبيعة هذه الصحف — ما عدا الجوائب — صحيفتا « الوطن » و « اللواء » (٢٤) •



من الأهمية بمكان أن ننظر في حياة مطران الاجتماعية وصلاته بالناس لأن ناحية كريمة من حياة مطران دارت متلونة بصلاته الاجتماعية بالناس في المحيط الذي كان يكتفه • فقد كان الرجل « صاحب شعور اجتماعي يتلون بصلاته بالناس » (٢٥) وكان يسترسل مع هذا الشعور فينظم في أغراض

(١٢٧) فيلبدي طرازي : تاريخ الصحافة العربية ، ج ٢ ، ص ٢٠٠ من قوائم الصحافة المصرية — الهامش وكذا لنا البحث الخامس مقرة ٢ •  
 (١٢٨) الصحافي العجوز في البحث الخامس لنا مقرة ٢ وعبد الرحمن الرامعي في مصطفى كليل ص ٤٤ •  
 (١٢٩) الرسالة — السنة السابعة • عدد ٣١٠ ص ١١٧٦ — ١١٧٧ وعدد ٣١١ ص ١٢٢٤ — ١٢٢٦ •

اجتماعية الكثير من الشعر • وهذا ما يظهر من مطالعة ديوانه الذى يتألف جانب كبير منه من قصائد دارت حول أغراض اجتماعية واضحة تلونت بها مشاعره وإحساساته فشارك الجماعة شعورها واندمج فى جوها محمّل نظيمه آلامها أو أفرحها • ومن هنا جاء جانب كبير من شعر مطران من الأدب الاجتماعى وهذا جعله موضع اتهام عند البعض فى أن أدبه : أدب الحفلات والحياة الاجتماعية ومناسباتها (١٣٠) على أننا لا نرى فى ذلك ما يدعو إلى اتهام الرجل فى شاعريته أو فى خوقه الشعرى فالرجل — كما قلنا — لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائح لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بهما البعض الى محلكاة عنده على فيض الشعور وشعور الرجل — كما قلنا — العاطفة ، وإنما تقوم يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس • ومن يطالع ديوان الخليل يرى مصداق كلامنا فى الشواهد الكثيرة التى يحملها ديوانه • فقد خلق الرجل وفيه اللطف سجية والميل لمعاشرة الناس • وإذا بهذا اللطف يتداخل مع ميله للمؤانسة وحبه للمعاشرة فيكون محورا تدور حوله بعض أغراض شاعريته • وليس من شأننا هنا ونحن نطوى جانبا من سيرة الرجل فى فترة من الزمن أن نتوسع وندل على الشواهد التى اتخذناها واقعات انتهينا منها إلى هذا النظر • فإن لهذا البحث الاستقرائى مكانه من بحثنا حين نعرض لدراسة شخصية الخليل فى البحث التاسع من دراستنا •

على أن حياة مطران التى ذهبت تدور حول صلاته الاجتماعية مع الناس ، تأثرت بما يحمله المجتمع المصرى فى ذلك الحين من فكرة التشيع للجامعة العثمانية • ولكن هذا التشيع — الذى أشرنا اليه من قبل — كان مقرونا عند مطران بالرغبة فى صلاح الدولة وإصلاح أمور رعاياها ورجوع الطمأنينة إلى قلوب الناس • ولا شك أن رغبة مطران الإصلاحية تولدت فى نفسه من اصطدامه بالمفاسد التى كانت تنخر فى جسم الدولة العلية •



ولا شك أن مطران الذى كان هدف تضيق قلم المراقبة التركية في بيروت عقب تخرجه من الكلية البطريركية — مما ألجأه بداءة ذى بدء إلى مغادرة بلاده إلى الخارج إلى حيث لا يصل إليه تضيق السلطات التركية — لمس جانبا من جوانب خفق الحريات في نطاق الدولة العثمانية • ولا شك أن ما لاقاه في باريس من دسائس وصلت وراءه من تركيا فجعلته ينزح إلى مصر ، وضعه في مركز يحس فيه بمقدار تسرب الفساد الى جسم الدولة ، ذلك الفساد الذى جعلها تهتر غرقا من أى فكرة إصلاحية • وقد ثار مطران على هذه الحالة ، غير أن شيئا من الحيطة في نفسه جعله لا يسترسل ومشاعره غيرسلها بقوة وعنف واضحة في ثورتها على فساد الدولة • وإنما كان يداور وييوح بمكونات صدره وخلجات نفسه من خلف حجاب من الرمز والايماء • فانت تلمس في قصيدته « شيخ اثينا » ( الديوان ص ٣٦٤ — ٣٦٦ ) كيف يجنح مطران الى التاريخ ويتخذ من بعض وقائمه مادة يحتجب وراءها ويرسل مكونات نفسه • وانت تلمس في كل بيت من أبيات هذه القصيدة روح مطران المتالة لذل قومه النائرة على جمودهم الساخطة على استكانتهم • يقول :

يا عبرة الدهر جاوزت المدى فينا حتى ليأنف أن ننعاه ماضينا

وتراه يندفع بعد ذلك مع شعوره حتى يرسل في نفسك شعوره فيعيدك وينقل اليك ثورة نفسه • وتراه يطلب المزيد من الكوارث وأحداث الزمان لعلها تكون منبهة لشعبه الغافل :

فزد مصائبنا حتى تنبهنا تكن حياة لنا من حيث تردينا

ويمكنك أن تلمس في هذا التضمين إشاعره أغراضه الإصلاحية وثوراته النفسية • وذلك من وراء الحجب التى أرسل مشاعره وإحساساته من خلفها غلفتها في مشاهد من التاريخ • تجدها في قصيدته عن مقتل « بزرجمهر » ( الديوان ٩٩ — ١٢ ) وهو فيها يحمل حملات غيفة على عبد

الحמיד طاغية تركيا • وهكذا يمكن الانتهاء إلى دراسة مشاعر الرجل الوطنية في هذا الطور دراسة منتظمة دقيقة (١٣١) •

على أننا يجب ألا ننسى مشاعر مطران ازاء القضية المصرية التي تجدها مضمنة في قصيدة له عن « ذكرى حافظ ابراهيم » ( القاها عام ١٩٣٣ بمناسبة مرور عام على وفاة حافظ ابراهيم ) حين عرض لوصف النهضة القومية المصرية التي كونت حافظا وجعلته الشاعر المطبوع المترجم عن روح مصر • ومطران يرى أمن النهضة الحديثة من غرس مصطفى كامل وأنه تعهدا بجهاذه المصرى ، من حيث اندمج في المحيط المصرى مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه إلى ان مات وإنها أينعت في بستان جهاده (١٣٢) • وهذا ما يبدو لك من مراثيه مصطفى كامل • على انه يمكن ان يقال بعد ذلك إن شعور مطران سلاير الشعور المصرى ، من حيث اندمج في المحيط المصرى مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه ويدرأت روحه • وهذا هو تفسير شعوره الوطنى • ويمكن أن يزداد على ذلك فيقال إن اشتراك مصر وسوريا في ملابسات وأوضاع سياسية واجتماعية واحدة وجهاه كل منهما في سبيل الحرية ، كنا يجعلان مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره في الواقع الى مسقط رأسه ، ومن هنا كان يلبس مشاعره نحو مصر صدق اللبوس •

---

(١٣١) روكس زايد العزيزى في المجلة الجديدة : م ٦ ج ٥ ص ٣٨ —  
 ٤. في « مطران والوطنية » •  
 (١٣٢) عبد الرحمن الرافعى في مصطفى كليل ص ٣٩٠ — ٣٩٣ •

## خاتمة

في عام ١٨٩٨ شرع مطران — اعتمادا على قصة رويت له وقائعها — ينظم قصيدة في الأغراض القصصية لم ينته منها إلا بعد سنوات • هذه القصيدة هي قصة « الجنين الشهيد » التي نشرت عام ١٩٠٥ في ( مجلة الهلال ) ( ٣٣ ) • وهي التي خلقت لمطران شهرته الأدبية بين شعراء عصره • يقول سليم سركيس في تاريخ نظمها استنادا الى حديث له مع مطران :

« نظمها مطران وهو يتمشى في الجزيرة ومنها الى الهرم وفي يده ورقة يدون خواطره حتى اذا جاء الهرم كان قد كتبها شعرا على ما ظهرت فيه من الوزن والقافية ولكن بلا تنظير وفيها محلات ناقصة ومحلات للتقحيح فاستراح قليلا في مينا هاوس • وهنا خطر له أن القافية لا تسع المعاني ولا تؤدي الفكرة التي يريدتها واستصعب ان ينظمها من جديد فعاد من الهرم وهو يخمسها توسيعا لمجال الفكر فما تمت ليلة حتى فرغ منها • ولكن كانت رمية أولى وأراد الاسراع في انجازها في الاسماعيلية وأوقات فراغه كثيرة فانتهى منها مستكملة في أسبوع وأرسلها الى صديقه الشيخ نجيب الحداد وسأله مراجعتها وتنقيح الضعيف فيها • واذا رأى نشرها في مجلة « أنيس الجليس » فلما قرأوها في الاسكندرية هالهم أمرها واستعظموا التصريح في حقائقها وتزاعت لهم فيها كلمات حسبوها غير مناسبة لمجلة نسائية فجاءه كتاب من نجيب الحداد يقول له فيه :

( مع أتى رافقتك في تحرير الاهرام زما طويلا دهشت لما قرأت قصيدتك • اولالانى اكتشفت انك شاعر • وثانيا لأن هذا المذهب في اعتقادي هو مذهب الشاعر في المستقبل • وقد استصوبت المذبة — يعني صاحبة مجلة أنيس الجليس — ان لا تنشرها لأن في بعض ألفاظها ما يظن

فيه تجلوز الإصلاحات المعروفة فارجوا أن تنشرها في مجلة أو جريد أخرى منتشرة جدا لتطلع فجرا بجديدا على الشعر العربي ) .

واجتمع مطران في مشرب بجماعة من الأصقاء فقرأها عليهم فالحق قوم ينشرها فقال : ما هذا أوانها . واستأنه آخر أن يقرأها على حده وإذا ذاك نسخها آو بعد أيام تنقلت الألسن بعض أبياتها . وألح عليه الأدباء أن ينسخها فلما رأى منهم هذه العناية قصد أن يجعلها كاملة فطواها على أن يزيدا تحسينا ولكن عرضت له شواغل منعه من الشعر طويلا . ولبثت مطوية نحو سنتين من زمان حتى أنشأ — المجلة المصرية — وأراد نشر شيء من طريقته في النظم بجانب ما نشره اصداؤه فيها . فأخذ ينشر مقطوعات صغيرة ، وبدأ بتتقيح قصيدته حتى استوفى كمالها معنى ولفظا . وجاء صيف عام ١٩٠٢ فسافر إلى الاسكندرية وأقعد الرض فلما انتقل من بينه فقد القصيدة مع قصيدة أخرى أكبر منها اسمها « تركي مهيد » وهي قصيدة رجل بدوى لولا أنه من رجالات العرب لجاز أن يكون نابليون أو تيمور لك . كتب منها سبعة بيت و كانت همزية مسبعة فراجع ذاكرته استبقاء للقصيدتين فلم يزل من الثانية إلا بيتين . وأما الجنين الشهيد فحضره منها أبيات كثيرة . وحدث أن تعطلت المجلة وشغلته الجرائب اليومية وقل نظمه حتى ندر وبينما هو يفتش في أوراقه عند نقل الجوائب عثر على نسخة من القصيدة غير منقحة من الأصل فلما أراد اصداؤه أن ينشرها قدمها على علاتها كما يرى من كتابة أبياتها » ( ١٣٤ ) .

وما انتشرت القصيدة حتى ثارت من حولها الأتلام وكتب عنها صاحب مجلة سركيس :

( أنها الياذة الشعر الحاضرة ومعلقة النهضة الشعرية المصرية ) ( ١٣٥ )

وأرتأى أعلام الأدب في عصره « أنها فتح جديد في عالم الشعر العربي » .

( ١٣٤ ) مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٩٧ — ١٠٠ .

( ١٣٥ ) مجلة سركيس م ١ ج ٤ ص ٩٧ .

وكانت هذه القصيدة سببا في اشتهاه اسم الخليل • في ذلك الوقت كان الخليل في غمرة من مشاغله لا يجد من وقته فسحة للنظم ، فغدر شعره ، وما كان ينظمه من الشعر ، كان يكتبه مسارقة من أوقات عمله يخلو الى نفسه قليلا ويقيد بعض الأبيات مسارقة من العمل ثم يعود إلى أشغاله وهكذا حتى ينظم القصيدة في أيام • ولم يكن مطران يعنى بنشر شيء من شعره في المجلات لذلك العهد • فاجتمع عنده من هذا القليل الذى نظمته طائفة عمدت مجلة « سركيس » إلى نشرها عند بدء صدورها • وأنت تجد في مجلداتها الشيء الكثير من شعر مطران نذكر منها •

( « فالوذج البرتقال » ) مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان ( ٢٣١ ) و « شغف وظما » مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان ( ١٦٣ ) و « جمال النفس » مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٢٠٢ والديوان ص ٣٧ ) و « نغمة الزهر » مجلة سركيس : م ١ ج ٥ ص ٢٥١ — ٢٥٤ والديوان ١٤٥ — ١٤٨ و « نصيحة » مجلة سركيس : م ١ ج ١٥ ص ٤٨٠ والديوان ص ٣٦ ) والعقاب ( مجلة سركيس : م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ — ٤٩ والديوان ٩٢ — ٩٧ ) و « الزنبقة » مجلة سركيس : م ١ ج ٥١٧ ص ٥١٨ والديوان ١٣ — ٣١ ) و « رسالة مفلكهة » مجلة سركيس : م ١ ج ٣ ص ٦٣٦ — ٦٣٨ والديوان ١٤٤ — ١٤٦ ) و « عرس قلنا » مجلة سركيس : م ٢ ج ١٢ ص ٣٦٩ — ٣٧١ والديوان ٢٦٩ — ٢٧٠ ) و « عتب » مجلة سركيس : م ٢ ج ٢٢ ص ٧٠٠ — ٧٠٣ والديوان ١٧٥ — ١٧٩ وهذه القصيدة أقيت في دار التمثيل العربى مساء ١٨ مارس ١٩٠٦ ) •

وقد نشرت جميع هذه القصائد في الديوان • على أننا نجد مطران بعد ذلك يضرب عن نشر شيء من شعره مدة من الزمن ويستجمع نشاطه ويخرج للناس سفر ( مرآة الأيام ) عام ١٩٠٦ في مجلدين كبيرين عن التاريخ العام • وقد كان مطران قد نشر بعض فصوله مبشرة من قبل في « المجلة المصرية » أيام كانت تصدر •

وفي عام ١٩٠٨ جمع مطران كل ما نظمته من الشعر إلى ذلك الحين وقدمه للناس في مجموعة تحمل اسم « ديوان الخليل » • ويستوقف النظر من الديوان ترتيب قصائده الزمنى ، غير أن التواريخ التي حملها الخليل أواخر قصائده على أنها تفيد زمن النظم ليست دقيقة في عمومها ، فبينما تجد أنه نشر قصيدته القصصية « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » في مجلة « أنيس الجليس » عام ١٨٩٨ ( م ١ ج ٦ - ٣٠ يونيو ) تجده يعطى القصيدة تاريخاً متأخراً يجعلها من آثار شهر يوليو سنة ١٨٩٩ ( الديوان ص ٧٤ ) • وهذه مثال واحد من أمثلة كثيرة يمكن أن نسوقها للدلالة على أن الترتيب الزمنى لشعر الخليل في الديوان تقريبي • لهذا يستحسن أن يرجع في ترتيب شعره إلى جانب النقد الخارجى الذى يتناول سند القصيدة الزمنى - أى تاريخها الخاص إلى النقد الداخلى الذى يتناول القصيدة من جهة المادة والاسلوب والذى يضعها في مكانها بين آثار الخليل •

على أنه يمكن أن يقال بصدد صدور ديوان الخليل في ذلك الحين إنه أحدث أثراً لم يحدثه صدور ديوان من قبل • وما كان مذهب الخليل ليضيع فیتأثره أدباء الشباب لو لم يجمع الخليل شعره في مجموعة ، لأنها وهى في ديوان أدل على أغراضه ومناحى مذهبه منها وهى متفرقة في بطون المجلات والصحف • وقد لاقى الديوان حظاً من الذیوع • وقد كتب في حينه أنطوان الجميل فصلاً طويلاً عنه في الهلاك ( م ١٦ ج ٩ ص ٥٣١ - ٥٣٩ ) كما نشر أحمد زكى أبو شادى فصلاً آخر تجده منشوراً في كتابه ( اصداء الحياة ص ٦ - ٢٥ ) •

وقد عمد مطران الى الهدوء بعد نشر ديوانه ، فلم ينظم الا قليلا • على ان شعره الذى نظمته بعد ان اصدر ديوانه تجد نماذج منه في « مجلة الزهور » التى اصدرها أنطون بك الجميل عام ١٩١١ • وأهم النماذج

التي نشرها فيها قصيدتان : الأولى « الزهرات الثلاث » ( الزهور م ١ ج ٢ ص ٥٦ — ٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى ص ٣٤٧ — ٣٤٨ ) والثانية « أقرار وعتاب » ( الزهور م ٢ ج ٨ ص ٤٣٥ — ٤٣٩ ) وهذه القصيدة قالها في تكريم قرييته نجلا صباغ . كما تجد له قصيدة في « وداع محمد عبد الهادي بك الجندي » ( الشعراء الثلاثة ص ٢٨٤ — ٢٨٦ ) القاها في حفل وداع له في المحلة الكبرى عام ١٩٠٩ . وله قصيدة رثاء في الشيخ على يوسف ( الشعراء الثلاثة ص ٢٧٤ — ٢٧٧ القاها في حفل الأربعين ٥ ديسمبر ١٩١٣ ) . كما له قصائد متفرقات تجدها في كتاب الشعراء الثلاثة أهمها مراثيه لجورجي زيدان ( الشعراء الثلاثة ص ٣٠٢ — ٣٠٣ ) وفي « سبيل الهلال الأحمر » ( الشعراء الثلاثة ص ٣٠٨ — ٣١١ ) ووداع لبعثات الهلال الأحمر « ( الشعراء الثلاثة ص ٣١٤ ) وماتان القصيدتان نظمهما في أبان الحرب الطرابلسية بين تركيا وإيطاليا . كما أنك تجد له قصيدة رقيقة عنوانها « الأسد الباكي » ( الشعراء الثلاثة ٣١٥ — ٣١٦ ) وقد نظمها وهو في مصر الجديدة ( محمد تيمور في حياتنا التمثيلية ص ١٠٦ ) .

وباستئغال مطران بالشعر هذا المهد الطويل سلك فيه مسلكا جديدا — وسلوكه ان لم يستمرئه أولا ذوق الشعراء فقد اعترف به مع الزمن كما يقول محمد تيمور — فأصبح من محول شعراء المعاني الذين يرتفعون بوحيتهم الى سماء الخيال (١٣٦) . وقد عرف ذلك الزمن هذه الحقيقة فظهر في كتابات أدبائه وأعلامه تقدير الرجل ومزاياه .

## المبحث الثامن \*

### الطور الثالث من حياة مطران

(توطئة) كان الطور الثاني من حياة مطران — كما سبقت الإشارة — طور النضوج ، ففيه تفتحت شخصيته ووضحت مناحيه على أساس من الأصل الثابت من طبيعته ، تلك الطبيعة التي تقوم بالعوامل التي تداخلت معها في الطور الأول من حياته فجعلته يخلص بشخصيته واضحة السمات في تلك الفترة من الزمن التي امتدت من عام ١٨٨٢ إلى عام ١٩١٤ . فمن هنا نرى أن هذا الطور يشغل القسط الأوسط من حياة الخليل . وقد أظهر مطران في هذه الفترة من الزمن نشاطاً أدبياً يذكر في ميدان النظم وفي ميدان النثر . فكان من مظاهر نشاطه في الميدان الأول « ديوان الخليل » ، وهو مجموعة ما قاله نظماً حتى عام ١٩٠٨ ، وكان من مظاهر نشاطه في الميدان الثاني كتابه « مرآة الأيام » الذي أصدر جزءه الثاني عام ١٩٠٦ وهو سفر جليل في التاريخ العام جاء في جزئين . على أن جهود مطران لم تقف عند هذا الحد فقد تعدتها إلى دائرة المسرح ، غير أننا لم نشأ ونحن نعرض للطور الثاني من حياة الرجل في المبحث السابع أن نتناول ما يدخل في هذا الطور من جهوده المسرحية ، ذلك أن هذه الجهود بدت واضحة آثارها في أواخر الطور الثاني من حياته ، وظلت متصلة في حلقاتها ممتدة على صفحة الطور الثالث ، حتى تهيأ لمطران من جهوده المتواصلة وخبرته التي خلص بها من اتصاله هذه السنين الطوال بالمسرح العربي أن يكون المهيمن على حركتها بتولييه عام ١٩٣٤ رآسة الفرقة القومية المصرية لرفع مستوى فن التمثيل<sup>(١٣٧)</sup> ولهذا انبجينا الكلام فيها لهذا المبحث حيث نعرض لمطران وجهوده المسرحية متماسكة في الجملة غير متقطعة في الأجزاء .

\* المتتطف ، أغسطس ١٩٢٩ ص ٢١٢ وما يلي .

(١٣٧) « لرفعة مستوى صناعة التمثيل » هكذا منذ بركلين في — تكملة

تاريخ الآداب العربية — الملحق الثاني ، فقرة ١٥ ص ٩٠ .



والواقع أن اشتراك مطران في العمل على إنعاض مستوى المسرح المصرى يعود إلى عام ١٩١١ ، تلك السنة التى عاد فيها « جورج أبيض » من فرنسا بعد أن درس في « كونسرفتوار باريس » فن التمثيل المسرحى ، وعمل على تأسيس فرقة قوية جمعت نخبة من أعلام الممثلين في مصر في ذلك الحين نزل بهم ميدان العمل على خشبة المسرح المصرى . وكان أن طلب « جورج أبيض » إلى صديقه مطران أن يترجم له شيئاً عن المسرح الانكليزى وخاصة عن شيخ أعلامه « وليم شكسبير » يقوم بتمثيله هو وأفراد فرقته ، فترجم له الخليل مسرحية عطيل *Othello* التى مثلت في الأوبرا الملكية ( الأوبرا الخديوية في ذلك الحين ) مساء ٣٠ مارس ١٩١٢ وقام بتمثيل الدور الرئيسى فيها جورج أبيض نفسه . وكان أن تقدم مطران في نفس الزمن لفرقة جورج أبيض ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » . ومما لاشك فيه أن المسرح المصرى وجد في ذلك الحين في هاتين الرائعتين (١٢٨) اللتين ترجمهما مطران مادة طيبة تستند اليها . غير أن الروح التمثيلية التى أخذ بها « جورج أبيض » هو وأركان فرقته كانت تدور حول الطرائق التمثيلية التى وضعها الممثل الفرنسى الكبير « سيلفيان » فلم تقدر بجوها الصناعى أن تهضم القوة « الدراماتيكية » التى في مسرحيتى شكسبير ، هضما يساعد على جلوها بمشهد من « النظارة » على المسرح في جو طبيعى . ومن هنا كان سقوط هاتين المسرحيتين ، كان لسقوطهما أثر في نفس الخليل جعله يميل عن فكرة تقديم شئ من « المسرحيات الشيكسبيرية » إلى المسرح المصرى ولو إلى الحين .

غير أن شيئاً من طبيعة المعاودة في نفس مطران من جهة وروابط الزمالة من جهة أخرى مع أركان المسرح المصرى ، جعلته يعود عقب الحرب العظمى فيشارك في نهضة المسرح المصرى فيقدم ترجمة لمسرحية « ماكبث » إلى

« جورج أبيض » وقرنته التي الثأمت من جديد ودخلتها عناصر جديدة . غير أن حظ مسرحية « ماكبت » على المسرح لم يكن خيرا من حظ السالفتين . فقد سقط دور « ماكبت » الذي قام بتمثيله عبد الرحمن رشدي ، وذلك نتيجة كونه صاحب طبيعة تخالف طبيعة الدور الذي أسند اليه (١٣٩) . إلا أن شيئا من الصداقة بين مطران وجورج أبيض جعلته يقف من هذا السقوط موقف الآمل خيرا في المستقبل ، فتقدم إلى المسرح بترجمته لمسرحية « هاملت » . ولم يكن حظ هذه المسرحية خيرا من حظ أخواتها ، لهذا لحقتها في مصيرها . ومن هنا أحس مطران إحساسا قويا بأن حالة المسرح المصري — في صورته في ذلك الحين — لا تقوى على هضم شكسبير . لأن ذلك يستلزم أن يدور التمثيل في جو طبيعي . لم يكن الممثلون الذين عرفتهم خشبة المسرح المصري إلى ذلك الحين يقدرّون على جعل الممثل يدور في أجواء طبيعية . ومن هنا كان قنوع التخليد بما كان ، واكتفاؤه بطبع بعض الروائع التي ترجمها عن شكسبير ، فكان أن قدم منها الى الطبع ثلاث مسرحيات : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » . (١٤٠) . هذا فضلا عما يروى أن له مسرحية « القضاء والقدر » وهي معربة . ولكننا لم نقف لها على أثر ( صديق شيبوب — البصير ٥ يونية ١٩٢٥ ) .

على أنه مما لا يمكن انكاره ما كان لهذه المسرحيات من أثر في رفع مستوى الجو الذي يدور فيه التمثيل العربي في مصر . كما لا يمكن إنكار ما كان لاشتراك مطران من أثر في رفع مستوى المسرح المصري ، فالواقع أنه في هذه الفترة اتصلت بين مطران وبين حركة المسرح في مصر الأسباب فكان أن اشترك مطران اشتراكا غليا في حركة تقدم المسرح . ومن آثار هذا الاشتراك مساهمته في تأسيس « شركة ترقية التمثيل العربي » وتأسيس مسرح لها بحديقة الازبكية ، تلك المساهمة التي تكلفت بالنجاح ،

(١٣٩) محمد تيمور في حياتنا التمثيلية ، ص ١٠٨ — ١٠٩ .

(١٤٠) توفيق حبيب في « شكسبير في العربية » — مقال بالهلال م ٣٦

ج ٢ ص ٢٠٣ — ٢٠٤ .

اذ افتتح المسرح أبوابه في ٣٠ ديسمبر ١٩٢٠ وألقى فيه مطران كلمة الافتتاح متضمنة تاريخ الحركة المسرحية في مصر الى ذلك الحين (١٤١) . وهذه الجهود آتت أكلها مع الزمن اذ انتبعت حكومة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٤ إلى وجوب الاهتمام بحركة المسرح ، فعملت على تأسيس الفرقة القومية لرفع مستوى فن التمثيل وعينت أغراضها في العمل على رفع مستوى التأليف والتعريب المسرحي وترقية الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغناء المسرحي الحديث حتى تكون صالحة للتمثيل العربي والأجنبي واعداد الممثلين والمخرجين إعداداً فنياً ، وأسندت رئاسة الفرقة خليل مطران (١٤٢) .

ولا شك أن وجود مطران على رأس الفرقة القومية كان مغنمًا عظيمًا لنهضة المسرح المصري ، لأن وجود هذا الرجل — كما يقول محمود كامل المحامي « الذي قرأ شكسبير وفهمه وضمه وترجمه وقدم الى الناطقين بالعربية آثاره خير تقديم ، والذي قرأ هيجو وراسين وهولبير وفهمهم وحفظ أشعارهم عن ظهر قلب ودرس روح فرنسا من كتبهم وضم الأدب المسرحي ضمًا كاملاً ، وعاش حياة أدبية مسرحية حافلة جديرة بأن تجعل المسرح المصري وثيقة الصلة بالجهود الخالدة التي خلقت الأدب المسرحي » (١٤٣) .

وفي الفرقة القومية يبدأ مجهود مطران العظيم في رفع مستوى المسرح المصري ، فقد بدأ العمل والفرقة لا تملك شيئاً من المعدات اللازمة فلا

(١٤١) الهلال م ٢٩ ج ٤٦٥ وتجد نص كلمة مطران من العدد ٤٦٥ — ٤٧٢ .

(١٤٢) الأهرام ١٤ — ١٢ — ١٩٣٧ ص ١٤ نقلا عن اشارة لبروكلمان في تكملة تاريخ الاداب العربية ، الملحق الثاني فقرة ١٥ .

(١٤٣) محمود كامل في مجلة الجامعة — ٣ نوفمبر ١٩٣٧ — م ع ٢٠٢ ص ٢٣ .

مكان للفرقة ولا روايات مختارة ولا أى استعداد — اللهم الا ثقة الرجل بقدرته على القيام بالعمل الملقى على عاتقه (١٤٤) — وسار العمل في أوله يكتنفه بعض الانضطراب ، وسرت الاشاعات هنا وهناك ، وتتبا من يطولهم التنبؤ بفشل الفكرة قبل أن تولد ، ولكن بشئ من الصبر والمثابرة اللذين عرف بهما الخليل أمكن للفرقة أن تجتاز الصعوبات التي لاقتها فمضت في سبيلها يحدوها الأمل في المستقبل . وبواسطة تشجيع الفرقة للادباء خصوصا الناشئين منهم أمكن لها أن تجمع لديها أكثر من ستين مسرحية قدمت منها في ثلاثة مواسم اثنتين وثلاثين رواية جديدة ، وهو رقم قياسى — كما يرى مطران — لم يقدمه مسرح من قبل (١٤٥) .

على أن الأقوال تختلف بخصوص ما أدته الفرقة وحققته من الأغراض والغايات التي قامت من أجلها (١٤٦) . على أنه مما لا ينكر حقيقته بعد ذلك أن جهود مطران في الفرقة أخذت تؤتى اليوم أكلها ، والحق — كما يقول راشد رستم انه لولا مطران على رأس الفرقة بسعة صدره وتحمله وصبره وجلده في هذه السن ، ولولا مكانته الشخصية لضاعت الفرقة القومية (١٤٧) . وما اشتهر به من « البوهيمية » التي عرف بها رجال الفن إلى جانب ما عرف عنه من حب الأريحية التي تجعله لا يندفع قاصدا له في حاجة هو قادر عليها ، كل ذلك كان سببا للثورة على رأسته للفرقة

- (١٤٤) حديث لمطران عن رسالة الفرقة القومية في مجلة — الامام — ٢ يوليو ١٩٣٩ م ٢٩ ع ٦ ص ٦ .  
 (١٤٥) المرجع ذاته .  
 (١٤٦) مجلة الرسالة ، السنة السابعة عدد ٢٩٢ ص ٢٨٥ — ٢٨٦ والععد ٢٩٣ ص ٣٢٢ — ٣٢٣ والععد ٢٩٤ ص ٣٨١ — ٣٨٢ والععد ٢٩٥ ص ٤٢٩ — ٤٣٠ والععد ٢٩٦ ص ٤٧٦ — ٤٧٨ والععد ٣٠٨ ص ٧٤٩ — ٧٥٠ ، آراء زكى طليمات وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وإبراهيم رمزي وإبراهيم ناجي ورashed رستم في رسالة الفرقة القومية وما قامت به من تحقيق للأغراض التي تطلبت من أجلها .  
 (١٤٧) راشد رستم في مجلة — الرسالة — السنة السابعة عدد ٣٠١ ص ٧٥٠ ع ٢ ص ٣ — ٦ .

القومية وتوجيهه لسياستها العامة • وذلك يتجلى في الحملات الصحفية التي شنت عليه (١٤) • عى أنك بالرغم من كل ذلك تجد هؤلاء الذين يحملون عليه لا يقدرّون على جحد الرجل وهزايا وطيب سيرته ، ويحملون ما في ادارته للفرقة القومية من ضعف على عدم تقيد به بنظام في العمل ، الأمر الذي يجعل شؤون الفرقة تضطرب بعض الشيء ، وهو بعد ذلك يغطي على هذا الاضطراب أمام الرأي العام وأمام الحكومة بما فيه من قوة الشخصية •

### - أ. -

من الالامية بمكان أن نعود ونحن بمعرض استجلاء ترجمة حياة مطران في الطور الثالث من أواخر الطور الثاني ، تلك الأواخر التي مررنا عليها سريعا في ختام المبحث السابق ، فنستجلي حياة مطران في الفترة التي جاءت عقب إخراجّه للناس مجموعة شعره في ديوان عام ١٩٠٨ • وأول شيء يستوقف النظر من شؤون هذه الفترة هو تحول الخليل عن عالم الصحافة إلى عالم الاقتصاد والمال ، فقد كان مطران يحيا في الدورين الأول والثاني من الطور الثاني من حياته ومعيشته تدور في عالم الصحافة ، إلا أن انصرف عنها إلى الاشتغال بشؤون الاقتصاد كان نقطة تحول خطير في حياته • وهو في هذا يقول :

« مارست الصحافة اثنتي عشرة سنة • ثم انتقلت منها إلى العمل في الاقتصاديات • فهل نعتقد أن هذا الحدث الذي أثر في مجرى حياتي فحولها من حال إلى حال ، عظيم الشأن ؟ كلا فإنه حادث بسيط جدا ، ولكنه هو الذي غير حياتي هذا التغيير الكبير ، فصرفتها عن الصحافة إلى الاشتغال بالاسائل الاقتصادية •

ذلك أننى اشتغلت بالتحضير فى جريدتى « الاهرام » و « المؤيد »  
 و فىهما ثمانى سنوات « ثم عن لى أن اشتغل بالحساب نفسى ، فانشأت  
 « المجلة المصرية » نصف شهرية ، وعلى اثرها أصدرت « الجوائب المصرية »  
 فوجدت من الناس اقبالا ومؤازرة عظيمة ، ولكن نوع المؤازرة الذى كان  
 فى هذا الوقت لا يلائم طبعى فإن رواج النصح لم يكن ويتقنذ بالاعلان  
 بواسطة المتهين كما هو اليوم بل كان بالاشراك وكثرة عدد الاصدقاء  
 والمحبين .

ومما يمضى النفس أن دافع الاشراك فى ذاك الحين كان يعد نفسه  
 صاحب فضل فى حياة الجريدة وفى كل ما يبيلغه صاحبها من جاه او مال  
 او كرامة . وكنا نسمع من هذا القبيل متنا بلا حد فيما يتطرق بالجرائد المعروفة  
 فى ذلك الوقت . وأنا بخلقى نفور من سماع امتنان على هذه الصورة  
 خصوصا أننى كنت على علم بما يعانى به صاحب الجريدة ومحررها من مشقة  
 واعانت .

وقد كنت امتنع وأحس أن بى ميلا للعمل لرزقى فى غير الصحافة  
 حينما يعود « الجابى » فيقول إن فلانا المشترك قال كذا وفلانا قال كذا  
 من الأقوال التى وإن امتزج المدح بها غالبا فهى تسيء إلى النفس لأنها  
 تاتى أشبه بذكر الجميل أو التذكير به .

و ذات مساء رجع الى الجابى من جولة ، وأبلغنى أن صديقا لى ممن  
 كنت أعاشرهم معاشرة متصلة استمهله فى أداء ما عليه ، ولم يكن ذلك  
 للمرة الأولى . ويظهر أن — الجابى — ألح عليه باعتبار ما يعرفه من  
 الصلة بالحكمة بينا . فالتفت اليه هذا الصديق وجابهه بقوله « هو ثمن  
 عيش » . فلما سمعت هذه العبارة ، خيل الى أن كل من أرسل اليه  
 جريدتى ، وإن تلطف فى الظاهر ، يحسبني متطفلا عليه فيما أتقاضاه منه ،  
 ولا يقدر تلقاء ذلك ما يبذل من جهد فى التحرير وفى نفقات الطبع والبريد  
 وما الى ذلك من أعمال تستنفد مجهودا ووقتا ومالا .

وكان أن صممت على اعتزال الصحافة ، وصرت أترىص للفرصة الأولى حتى سنمت بخروجي من الميدان موفور العرض سليم الشرف والكرامة ، فوهبت جريدتي وبعث مطبعتي وانصرفت إلى ممارسة الأعمال الاقتصادية ما زلت عليها الى الآن \* ( ١٤٩ )

وكان انصراف مطران عن الاشتغال بالصحافة إلى الاشتغال بالشؤون المالية عام ١٩٠٤ \* وقد دارت حياة الخليل منذ ذلك اليوم متصلة بممارسة الشؤون المالية ، حتى اكتسب الخليل بحكم الممارسة مهارة في الاعمال المالية والاقتصادية أهلتة للاشتراك في المشروعات الاقتصادية الكبرى التي عرفتھا مصر في تاريخھا الحاضر ، وعلى وجه خاص في وضع المذكرة التأسيسية لبنك مصر ( ١٥٠ ) التي كتبھا علم ١٩٢٠ \*

وقد كان من اشتغال مطران بالشؤون الاقتصادية واعتماده عليها في المعيشة أن أخذته حمى المضاربة ، فكانت من ذلك مضارباته التي كسب فيها الخليل كثيرا وخسر كثيرا ، وهو بعد ذلك جلد على المضاربة ، لا يخسر حتى يعاود الكرة من جديد وكله أمل في الربح ، والمال يجيء ليذهب ، حتى كان ان فوجيء في احدى مضارباته عام ١٩١٢ بخسارة كل مايمتلكه ، وأصبح الخليل وإذا به صفر اليدين ، والرجل بعد ذلك بصلاته ومكانته من الهيئة الاجتماعية محتاج الى المادۃ.لهذا كانت صدمته كبيرة في خسارته التي ذهبت بكل جنى جهودہ في حياته الى ذلك الحين \* ومن هنا جرفت الخليل موجة يأس برزت معها في ذهنه فكرة « الانتحار » ولكن طبيعة المعادة في نفسه ، جعلته يعيد الكرة على هذه الفكرة وينزل بها الى مقوماتها من نفسه ، ومن هنا انتهى الى ان الانتحار هروب من الحياة ، ولهذا اعتقد الخليل ان

---

( ١٤٩ ) الهلال : م ٢٨ ج ٣ - أول يناير ١٩٢٠ - ص ٢٦١ - ٢٧٠ .  
رد مطران على استفتاء الهلال عن أهم حادث أثر في حياته .  
( م ٢٠ - شعراء معاصرون )

الانتحار جن • فوجع في حالة يأس الى — مدينة عين شمس — ( مصر الجديدة — Heliopolis ) وهناك قضى أياما في غمرة من اليأس نظم فيها قصيدته الوجدانية « الأسد الباكى » — « الثعراء الثلاثة » ص ٣١٥ — ٣١٦ — وفي مستهل هذه القصيدة يقول مطران :

دعوتك استشفى إليك هوافنى	على غير علم منك انك لى آسى
فان ترنى والحزن ملء جوانحى	أداريه فليغفرك بشرى وايناسى
وكم في فؤادى من جراح ثخينة	يحببها برداى عن أعين الناس
تخذت لهمى « عين شمس » مائة	فثمت إضحائى فريدا واغلاسى
يخالون أنى في متاع خيالها	وبئس متاع الحى جيرة ديماس
أرى روضة لكتها روضة الذوى	وأصغى وما في مسمعى غير وسواس
وأنظر من حولى مشاة وركبعا	على مزجيات من دخان وأفراس
كأنى في رؤيا يزف الاسى بها	طوائف جنّ في مواكب أعراس

وأنت تلمس في هذه الابيات ما كان يجتاح قلب الخليل من الألم والحزن وما كان يسود عينيه من النظر القائم إلى الحياة ، وما كان يوسوس في صدره بالانتحار • ولا أدل على تلك الحالة الشعورية عنده من رؤيته رياض « عين شمس » روضة موت • وما في نفسه من الأسى كان يستولى على بصيرته فيجعل الأشياء تبدو له في صور يشوبها شيء من الإبهام ومن خلال هذه الصور تجلت له مرائى « عين شمس » والأناسى الذين يمشون فيها ما بين ركب في القطر وعلى الأفراس وما بين مشاة كطوائف جن في مواكب أعراس • وذلك من حيث جرفت وجدانه مشاعر الأسى فجعلته يأخذ الأشياء من عالم الواقع لينزل بها من عالم الاحلام كفايات وأوهام •

هذه الابيات — كما سبقت الإشارة — تصور أسى مطران وشجوه

( ١٥٠ ) توفيق حبيب : البحث الخامس ، فقرة ٢ من الدراسة ( ١٥٠ م ) البيت اثبت عجزه في « الثعراء الثلاثة » هكذا : « أداريه فليغفرك بشرى وايناسى » ص ٣١٥ س ٢ وهذا لا يتفق مع الوزن .



وأله • فلما انتهت القصيدة التى تضمنتها الى اصدقائه قلقوا عليه وكانوا قد قلقوا عليه من قبل لغيابه ، فتصافروا هذا القلق وذلك وكان ان أخذوا يفثسون عنه فى الأماكن التى كان معتادا أن يرتادها ، ولكن تفتيشهم هذا لم يجد شيئا • ثم كان أن سعى بعض العارفين بمكان إقامته اليه ليواسوه فى نكبته التى كانت قد ألمت به وكانت قد أبعدته عن الحياة الصاخبة التى كان يحيها ، فكان أن عاد الخليل ثانية إلى تلك الحياة ، وكان فى عودته هذه جلدا • ثم لم تلبث ان بسمت له الحياة التى كانت قد عبست له من قبل فذهب يفاخر من جديد •



عن الخليل فى ذلك الوقت سكرتيرا مساعدا بالجمعية الزراعية الخديوية ( الملكية الآن ) ( ١٥١ ) وقد كان تعيين مطران فى هذا المنصب عن رغبة من الخديو عباس حلمى الثانى الذى كان يريد ان يجعل للشاعر مركزا ثابتا وايرادا غير متقلب • وقد اختار الخديوى لمطران ذلك المنصب خاصة نظرا لما يعرفه عن الرجل من الاشتغال الطويل بالشؤون الاقتصادية ، ذلك الاشتغال الذى أعطاه حربة فيها ، ومن ادراكه الجيد الذى أظهره فيما يتصل بالمسائل الزراعية ، تلك المسائل التى أظهر فيها الخليل معرفة مستفيضة أيام كان يصدر « المجلة المصرية » ويوقف بابا من أبوابها على الشؤون الزراعية • وبعد أن تقلد مطران ذلك المنصب انتظمت شؤونه المادية واستقامت • وأصبح الرجل لا يخشى تقلب الزمن وما يمكن أن يحمله فى طيات هذا التقلب من كوارث •

وظل مطران منذ ذلك الحين حتى الآن ( ١٨٧١ — ١٩٤٩ ) يشغل هذا المنصب بجانب المناصب الأخرى التى اتفق له أن يشغلها •

وكان عمل مطران فى « الجمعية الزراعية » من حيث يتصل بشؤون

---

(١٥١) تأسست فى ٢٠ ديسمبر ١٩١٨ بسرارى الجزيرة تحت رعاية سمو الخديوى عباس حلمى الثانى •

سكرتاريتها يدور حول الحسابات ، ومن هنا اكتسب مطران بجانب دربته الأولى في الشؤون الاقتصادية والمالية خبرة واسعة بالشؤون الحسابية ظهرت آثارها فيما عهد اليه من القيام بوضع المذكرات الاقتصادية التي تمت الى شؤون الحساب بسبب • وقد كان من تلك المذكرات التي راجع جانبها الحسابي وضبطها تلك المذكرة التي وضعها عبد العزيز باشا فهمي ضد السر وليم برونيت (١٥٢) •

وكان أن كلف حشمت باشا وزير المعارف اذ ذاك مطران وصاحبه حافظ بك ابراهيم أن يترجما الى العربية كتاب « الموجز في علم الاقتصاد » وهو سفر ضخيم للبروفسور بول لروا بوليو مدير جامعة بواتييه بفرونسا ، فجاءت الترجمة في خمسة اجزاء كبار في نحو ٩٣٠ صفحة (١٥٣) • والكتاب وما فيه من دقة الترجمة واستيعاب المعاني التي دارت بذهن مؤلفها ، يعود إلى مطران لا الى حافظ (١٥٤) • هذا فضلا عن أن بعض الريب يحف بما لحافظ ابراهيم من جهد في الترجمة • ومن ذلك الحين عرف مطران بأنه من رجال الاقتصاد والحساب (١٥٥) • غير أن ذلك لم يطغ على الأصل الشاعرى من نفس الرجل كما ستجىء الاشارة إلى هذا •

وما كان لمطران من حظ الاشتراك في تقدم مصر الاقتصادى والعمل في ميدان استقلالها الاقتصادى ، جعل محرر الهلال يتوجه إليه بالسؤال عن مصر كما يريد من الوجهة الاقتصادية ، وذلك عام ١٩٣١ ، وكان ذلك

- (١٥٢) توفيق حبيب - المبحث الخامس فقرة ٢ من هذه الدراسة .  
 (١٥٣) صديق شيبوب في البصير - ٥ يونيه ١٩٢٥ ص ١ من مقال له من مطران •  
 (١٥٤) أحمد محمد عيش في مجلة أبولو م ١ ج ١١ - يولية ١٩٣٣ - ص ١٣٩٣ ص ٨ - ٩ مقال عن « سيرة حافظ » .  
 (١٥٥) الشفق البلكى - ديوان شعر لابو شلادى - ص ٧ مقدمة الناشر حسن صالح الجداوى - الهامش ص ٥ .

ضمن سلسلة الاسئلة التى وجهتها دار الهلال إلى أعلام رجالات مصر فى النواحي التى برزوا فيها • وقد أجاب مطران وقال :

( أريد مصر عزيزة بكل المعانى • على أن فى مقدمة العناصر التى تكون عزة الأمة : العنصر الاقتصادى • ولما كانت مصر تعاني الآن أزمة اقتصادية لا يذكر التاريخ الحديث أنها عانت مثلها كان الافضل ان أجعل مدار أمنيتهى ما اعتقده وسيلة أولية لا بلاغ مصر العزة التى أرجوها لها •

مصر غنية — على القول المشهور — ولكن بمعنى أن نيلها يدر الخير وأرضها خصبة تجود بأربعة محاصيل • ولها عدا ذلك موارد أخرى من طبيعتها وسجايا أهلها التى فيها قابلية عجيبة للصناعات والقتور وينبئى ألا نذل ثروتها منها عن ثروتها من أرضها •

ولكن تصرف السواد الأعظم من الأمة فى شؤونهم الكسبية والمعيشية قد أفقدهم تلك المزايا فليس نصيبهم منها بأوفر نصيب وعلى هذا لا بد من عكوف كل كاسب فى مصر زارعا كان أو صانعا أو تاجرا أو ذا منصب على نفسه يحاسبها ويطالبها بما هو واجب عليه لنجاته من هذه الصائقة وبالتالي نجاته قومه وهل الأمة إلا مجموع أفرادها •

يجب ان يعرف كل منا فى مصر ان الحياة أداء واجب وان المتاع نتيجة من أداء ذلك الواجب فالصدق فى المعاملة وان ابعد صاحبه ، والقصد فى النفقة بحيث تستقضى بها الحاجة وان ظن الانسان ترك اللهو واجتتاب معاهده حرمانا — واقبال الفلاح على غيطه يحرقه حق حرثه ، والعامل على عمله يوفيه ويجيده ، والموظف على وظيفته يؤديها أداء الذمة ، والعريف على ادارته يحكمها بصبر وبصيرة الخ الخ ••• كل أولئك مما يكون أمة رضية البال قوية العزيمة راضية مرضيا عنها •

فأنا أريد مصر عاملة مجدة صابرة على ما تقتضيه الحياة الكبرى ، اريدها حاسية متعففة خبيرة فى الموازنة بين دخلها وخرجها ، اريدها ان

تعدل عن السرف حكومة وشعبا وأن ترد الرأي التي صدرت عنه قبلها  
الامم السائدة الآن في العالم ، وهو ان القوة والمنفعة فيما ندخر ، وان  
الضعف والذلة وراء السرف والتبذير ( ١٥٦ ) •

هذه وصايا حكيمة ألقاها مطران على شعب مصر وحكومتها عام ١٩٣١  
اثناء اشتداد الأزمة المالية في العالم ، وهي تدل على شعور مطران نحو  
مصر من جهة ، كما تدل على خبرته بمواطن الداء في الوضع الاقتصادي في  
مصر من جهة أخرى •

## — ٢ —

كان الخديوى عباس حلمى الثانى في أواخر عهد خديويته على مصر  
ملتقى آمال شباب العرب ومقعد رجاء أحرارهم خصوصا بعد أن ظهر  
الاتحادون بنياتهم العدائية نحو العرب (١٥٧) وقد أراد الخديوى أن يجمع  
من حوله قلوب العرب ويبادلهم آمالهم فيه بتشجيعهم ، فشمّل برعايته  
رجالاً منهم ، وكان من ذلك عنايته الشديدة بخليل مطران الذى كان يعتبر  
ظهور شخصيته في المجتمع المصرى سفير سوريا في مصر • ومن مظاهر  
عناية الخديوى بمطران توجيهه منصب السكرتير المساعد بالجمعية  
الزراعية الى مطران ، وانعامه عليه في أواسط شهر اغسطس سنة ١٩١٢  
بالوسام الجيدى الثالث (١٥٨) وايمازه بواسطة اسماعيل باشا اباطة المشهور  
بأدبه واتصالاته بالادباء المصريين والسوريين إلى « سليم سركيس » —  
صاحب مجلة « سركيس » — باقامة حفل لتكريم الخليل • وقد لاقت  
الفكرة تحييزا عند جمهور الادباء وأولاهها سليم سركيس اهتمامه وجرت  
في شأنها مكاتبات انتهت بفكرة إقامة الحفل (١٥٩) • وفي ٢٤ ابريل سنة

(١٥٦) مصر كما اردها من الوجهة الاقتصادية لمطران — الهلال م ٣٩  
ج ١ ص ١٩ •

(١٥٧) المقتطف م ١٣ ج ٤ الحركات العربية لاتيس المقدسى •

(١٥٨) مجلة سركيس — سنة ١٩١٣ ص ٢١١ م ١ — ٣ •

(١٥٩) مجلة سركيس — ١٩١٣ ص ٢١١ — ٢١٥ •

١٩١٣ أقيمت الحفلة في دار « الجامعة المصرية الاهلية » (١٦٠) تحت رعاية سمو الخديو ونيابة الأمير محمد على عنه • وقد افتتح الحفل الأمير محمد على بكلمة رقيقة أثنى فيها على الشاعر المحتفل به قال فيها :

( لقد سمعت منذ زمان طويل بشهرة ذلك الشاعر الطائر الصيت وهو  
حضرة خليل مطران فابتهجت بما وصل إلى من أفكاره السعيدة التي تنبئ عما  
هو من علو في الهممة وثبات في الرأي ووفور في العلم • ولم يكن إعجابي  
به لما أوتيته من المواهب الجلية في دولة العلم فقط بل لما تحلى به أيضا من  
الأخلاق الكريمة التي تحمله دائما على سلوك طريق الاستقامة وتباعد بينه  
وبين التحقير الغير حتى صار بذلك محبوبا مرموقا بين الإجلال والاعتبار  
متأهبا لنيل المجد والفخر •

ومن البدهي أن اتصفه بهذه الصفات المدوحة لم يكن إلا نتيجة تربية  
عالية ••• وقد وهب الله صديقنا مطران نكاه فطريا فجاءت قريحته الوقادة  
بالأسعار الرقيقة والحكم اليليفة لتحقيقه فارتقى بذلك إلى الدرجة التي  
نال بها الخطوة عند خسيونا العظيم (١٦١) •

ثم ألقى أحمد شوقي بك رئيس الأدباء في الحفل قصيدة حيا فيها  
مطران • وتوافد بعده الأدباء فالقى جورجى زيدان كلمة عن شعر مطران  
والتاريخ ( مجلة سركيس ، سنة ١٩١٣ ص ٢١٩ — ٢٢٤ ) • وكتب أمين  
الريحاني كلمة ( المرجع ذاته ص ٢٣٠ — ٢٣٣ ) ، والقى حليم دموس  
شاعر رحلة قصيدة عصماء ( المرجع ص ٢٣٤ — ٢٣٧ ) •

وأرسل جبران خليل جبران من نيويورك أقصوصة عن الشاعر  
البلعبي مدارها خليل مطران وعبقريته ( مجلة سركيس — ١٩١٣ ص

٢٣٨ — ٢٢٤ ) • والقي شبلى بك الملائم مطوقة من الشعر ( المرجع ذاته  
ص ٢٥٠ — ٢٥٦ ) •

والقى انطون الجميل كلمة عن شاعرية خليل ( المرجع السابق ذكره —  
ص ٣١٨ — ٣٢٩ وهو في الاصل مقال بالهلال م ١٦ ج ٩ — ( ١ يونية ١٩٠٨ )  
ص ٥٣١ — ٥٣٩ ) • وفي الختام ألقى خليل قصيدة عصماء حيا الذين  
احتفوا به وشكر سمو الخديوى والأمير محمد على ( مجلة سركيس — ١٩١٣  
ص ٣٤٥ وما بعدها ) •

لقد كان الاحتفال بمطران مهرجانا كبيرا للأدب ، ومظهرا للروابط التي  
التي كانت تربط سوريا بمصر • وقد ظهر ذلك في أكثر ما قيل في هذا الحفل  
مما قاله الشعراء وما قاله الكتاب ، وفيما علق به الصحف على الحفل (١٣)  
بكل وضوح •

كان لهذه الحفلة أثرها الكبير في جو مصر الأدبي ، إذ أظهرت من ثنايا  
المهرجان وما تلى فيه شخص خليل كالمع شخصية أدبية في العالم العربي •  
فقد اشترك في هذا المهرجان جميع أدباء العربية وكتابها وشعرائها وأعلامها  
والنابهن من حملة القلم فيها ، جمعت شوقي بك وحافظ إبراهيم واسماعيل  
صبرى باشا ونقولا رزق الله وبشارة الخورى وحليم دموس وشبلى الملائم  
ومسعود سماحة ويوسف بك حيدر وأسعد داغر وأحمد نسيم وشكيب  
أرسلان ومحمد حمدي النشار الذين اشتركوا بمقطوعات وقصائد من  
الشعر ، كما جمعت جورجي زيدان وأمين الريحاني وجبران خليل جبران  
ومارى زيادة وانطون الجميل ومحمد لطفي جمعة وعباس محمود العقاد  
ومحمد كرد على الذين اشتركوا بنفثات أقلامهم ، والدكتور إبراهيم  
شعوى الذى اشترك في المهرجان الكبير بقطعة زجلية رائعة • وقد

---

(١٦٢) مجلة سركيس ١٩١٣ • ص ٢١ س ١٦ — ١٧ وص ٢٢٦ بالقطع  
الثاني من القصيدة وص ٢٤٢ — ٢٤٤ وص ٢٥٥ مثلا ...

نشر معظم هذه القصائد والنفثات القلمية في مجلة سركيس في عدد خاص (١٣) ، كما نشر في الأعداد التالية ما لم يتسع له العدد الخاص . ولا شك أن هذا الحفل كان أعظم مهرجان أدبي شهدته البلاد العربية ومصر إلى ذلك الحين ، ولم يجيء بعده ما يضارعه غير يوبيل المقتطف عام ١٩٢٦ وحفل مبايعة شوقي بأمانة الشعر في دار الاوبرا الملكية عام ١٩٢٧ . ومما لا ريبه فيه أن هذه الحفلة حققت أغراضها من حيث القضاء على الدعاية التي كان يروج لها البعض للتفرقة بين المصريين والسوريين . كما أنها كانت خير مكافأة لمطران على جهوده الأدبية وخدماته للخيديوى ولبيته وأخلاصه لمصر ، تلك الأسماء التي شهد له الأمير محمد على بها فقال في حديث له عام ١٩١٣ :

« قد عرفت مطران من عهد والدى حتى الآن فرأيت قد أمتاز بانصرافه كل هذا الزمان إلى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية في مصر وهذا الثبات على المبادئ والإخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها وكرام المتحلى بها (١٤) .



يظهر مطران في الفترة التي جاءت قبل الحرب العظمى متشبها بفكرة الجامعة العثمانية ، وذلك بحكم عواطفه التي كانت تجرى مع عواطف معظم المصريين في ذلك الحين مما سبق الإشارة إليه . أما بعد الحرب فترى عواطفه مصرية وإن خالطها بعض العطف على بلاده الأولى سوريا . وهذا التطور نتيجة أحداث الحرب والآثار التي خلفتها في المجتمع المصرى ، كالثورة المصرية التي أظهرت الشعور المصرى ميالا إلى الاستقلال متقبضا على نفسه عند حدود قوميته . وقد جارى مطران هذا الشعور الجديد فمال

(١٦٣) علم ١٩١٣ من ١٩٠ - ٢٦٠ .

(١٦٤) مجلة سركيس - علم ١٩١٣ - ص ٢٠٧ .

مع الفكرة القومية المصرية وأيد سعد زغول في حركته الوطنية ولف ملف الوطنيين المصريين في حملتهم على السياسة الانجليزية • على أننا يجب ألا ننسى أن هذا الشعور طبيعى عند مطران لو نظرنا إلى أن الأحوال التى كانت مصر تحتازها أيضا • ومن هنا كان صدق الشعور عند الرجل وخلوص العاطفة في ميله مع الفكرة القومية المصرية •

ويظهر ميل مطران مع الفكرة القومية المصرية في قصائده التى تتصل بذكريات جهاد مصر في سبيل استقلالها وتأمين دستورها وفي مراثيه لسعد باشا زغول عام ١٩٢٧ التى ضمها الكثير من التصاوير والتهاويل الشعرية التى تحمل خلجات نفسه وميول عاطفته نحو مصر (١٦٥) • وكذلك في مراثيه لصديقه محمد بك أبو شادى تظهر ميوله واضحة • ويقول مطران :

زمان قضينا المجد فيه حقوقه	ولم نلّه عن لهو ورشف رضاب
محضنا به مصر الهوى لا يشوبه	حذار قصاص أو رجاء ثواب
وما مصر إلا جنة الأرض سيجت	بكل كبير الهم غص اهـاب
فداها ولم يكثرن ان جار حكمها	فذل محاميها وعز مصابي
فكم وقفة إذ ذاك والموت دونها	وقفنا وما نلوى انتقاء عقاب
وكم كرة في الصحف والسوط مرهق	كررنا وما نرتاض غير مصاب (١٦٦)

وأنت تلمس في وضوح في هذه الأبيات شعور الخليل نحو مصر ، وما كان يخالجه من إحساس الميل لها والذود عن حياضها ، وهذا الشعور يتسق مع ما قلناه بخصوص عواطف الرجل نحو مصر •

---

(١٦٥) مراثية مطران لأبى شادى ص ٧١ - ٧٣ من كتاب محمد أبو شادى — دراسة أدبية تاريخية للسيد عبد الحميد الكيلانى وعبد الحنيط الروبى •  
(١٦٦) مجموعة المراثى التى قمت في سعد زغول •



اتصلت في الفترة التي بين عام ١٩٢٤ الصلة بين نفس مطران وآثار الشاعر العالمي « وليم شكسبير » فقد كان مطران في ذلك الحين يترجم بعض الروائع من مسرحيات شكسبير الشعرية إلى العربية نقلا عن ترجماتها الفرنسية وما كان له أن يشتغل بالترجمة ويدير معاني شكسبير في ذهنه حتى يستنزل لها قالبها الشكلي في العربية ، إلا ويطلق بذهنه بعض معاني « شكسبير » وأخيلته وتصاويره وتشابيهه وتهاويله الشعرية • ونظراً لأن هذه الأشياء كانت تصطبغ في ذهن الخليل ، فقد كانت تحضر عنده حين يعرض لنظم الشعر ، وتتسرب الى قصائده ، ومن هنا جاء ما في شعره لتلك الفترة من التأثير بالأغراض والمعاني الشكسبيرية • ومطران لم يخرج في ذلك عن كونه انسانا يتأثر بمطالعته خصوصا إذا كانت من الطراز العالمي • فضلا عن أن هذه الآثار التي يطالعها كان يعيد الكرة عليها حتى تثني له معانيها فيقدر على صبها في قالب العربي ، ومن هنا كان تذوقه للمعاني الشكسبيرية والأخيلة الخاصة بوليم شكسبير ماثلة الرواء Fresh دائما • ولهذا يجب ألا نتحدث عن الاقتباس والنظر حين نرى مطران يسوق في قصائده الشعرية التي نظمها لتلك الفترة من الزمن بعض المعاني والأغراض والأخيلة الخاصة بشكسبير • لأن السبب في ذلك واضح ثم عندك لكل من الشعارين — وليم شكسبير و خليل مطران — منحاء الخاص في شعره الذي يتسق بطبيعته الخاصة •

وشعر مطران لتلك الفترة من الزمن متفرق في بطون مجلات وصحف تلك المهد وبعضه روى في بعض الكتب الانبية • وهي بعد ذلك لم تجميع في مجموعة شعرية ، وأولى القصائد التي تصادفنا من آثار تلك الفترة وتلك القصائد التي تتطرق بالحرب الطرابلسية ، تجد نماذج منها في كتاب الشعراء الثلاثة ( في سبيل الهلال الأحمر ٣٠٨ — ٢١١ ووداع لبغيات الهلال الأحمر ص ٣١٤ ) كما تجد مقطوعة في المقتطف ( عتاب واستصراخ — م ٨٤ ج ٦ ص ٦٦٣ ) • ثم يجيء بعد ذلك قصائد ومقطوعات في الرثاء وفي بعض

حفلات التكريم التى اقيمت لتلك العهد ، من تلك قصيدته التى القاها عن  
تحية الشام لصر فى نادى الاتحاد السورى فى ٢٨ ابريل ١٩١٥ ومستهلها :  
إلى مصر أرف عن الشام تحيات الكرام الى الكرام

وتجدها فى الشعراء الثلاثة ص ٣٣٢ - ٣٣٤ وراثؤه للشيخ على  
يوسف ( ص ٢٧٤ - ٢٧٧ الشعراء الثلاثة وقد تليت فى حفل الاربعين بدار  
السادات ٥ ديسمبر ١٩١٢ ) وراثته لجورجى زيدان ص ٢٠٢ - ٢٠٣  
الشعراء الثلاثة ) وراثؤه لنقولا رزق الله ( ص ٦٩٥ من الهلال م ٢٣ ج ٨  
يولية ١٩١٥ ) وقصيدته عن ميشيل لطف الله ومآثره ( ص ٣٢٨ - ٢٢٩ من  
الهلال م ٢٤ ج ٣ ديسمبر ١٩١٥ والقصيدة منشورة بفظ مطران ) وقصيدته  
لامانة الطلبة الشوام بالأزهر ( الهلال م ٢٤ ج ٦ ص ٥٠٤ والشعراء  
الثلاثة ص ٣٤٥ - ٣٤٦ ) وفى مستهلها يقول :

يا مصر أنت الأمل والسكن وحوى على الأرواح مؤتمن

ومن قصائده الفر لتلك الحين قصيدته من « وفاة وردة » ( الهلال  
م ٢٥ ج ٥ ص ٤٢٤ - ٤٢٦ وبين الرياض وصاحبته (٢) ( الهلال م ٢٥ ج ٨  
ص ٦٢٤ - ٦٢٦ ) و « الألم أخاء والوسيلة السقاء » ( الهلال م ٢٦ ج ١  
ص ٥٤٣ - ٥٤٤ ) ومستهلها :

عفوكم ما تقدمه أقدام حتى مثلما من مثله الاحجام

وتحية مطران لشوقي عقب عودته من المنفى ( الشعراء الثلاثة ص ٢٥٩  
- ٢٦٣ ) وقصيدة الأخاء والتام بين أبناء الشام ( الهلال م ٢٧ ج ٨ ص  
٧٤١ - ٧٤٣ وقد القيت فى حفل فى دار البطريكية المارونية بالقاهرة ) و  
« حكاية وردة » ( الهلال م ٢٧ ج ١٠ ص ٨٩٧ - ٩٠٠ ) وفيها التائر واضح  
بسونات شكسبير وقصيدة « يوم البرميل أو مرقص البر والبحر » ( م ٢٩  
ج ١ ص ٧٠ - ٧٢ ) و « الحياة والفن فى تكريم محمود مختار المثال  
بمناسبة نحتة تمثال نهضة مصر ( الهلال م ٢٩ ج ١ ص ١٧ - ١٨ وراثته

لولى الدين يكن ( الهلال م ٢٩ ج ٨ ص ٧٤٣ — ٧٤٤ وقد أقيمت في حفلة التابن ) وقصيدة « الحقيقة المرشوشة » ( الهلال م ٣٠ ج ١ ص ١٦ ) و « إلى مى » شكرا لها على اهدائها له « ابتسامات ودموع » ( الهلال ٣٠ ج ٢ ص ١٣٥ — ١٢٧ ) « رثاء مريانا مراش » ( الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٢١ — ٣٢٢ ومقدمة بكلمة من مجلة الهلال فيها ان هذه القصيدة بوصفها لم يسبق مطران اليها سابق في العربية ) و « النواراة او زهرة المرفيت » ( الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٢٠ ) و « رثاء نوح شقى » ( الهلال م ٣٠ ج ٨ ص ٧٤٤ — ٧٤٥ ) و رثاء اسماعيل صبرى باشا ( الشعراء الثلاثة ص ٢٧٧ — ٢٨٣ ) و « الشعر الذهبى » ( الهلال م ٣٢ ج ١ — ٢ ص ٢٩ ) و « صيحة ألم » ( الهلال م ٣٢ ج ٣ ص ٢٤١ ) و « يوم الخميس » ( الهلال م ٣٢ ج ٥ ص ٤٧٦ — ٤٧٧ ) وفي ثل تمثال ومسيح ( المقتطف م ١٤ ج ٢ ص ١٢٩ — ١٣٤ ) « الحسن الجديد » ( الهلال م ٣٢ ج ٧ ص ٦٨٩ ) و « نشيد توت عنخ آمون » ( الهلال م ٣٢ ج ٩ ص ٩١٢ وقد احدثها فيكتوريا ملحمة وأنشدتها في حفل ( ١٧ ) .

وفي هذا الوقت في صيف عام ١٩٢٤ سافر مطران الى سوريا وطاف في ربوعها وانتهى الى حلب وعملت له حفل تكريم في نادى الشبيبة الكاثوليكية تحت رعاية الحاكم العام لحلب وذلك في ٢٥ سبتمبر ١٩٢٤ وألقى فيها مطران قصيدة عصماء عن حاب ( تجدها ص ٤٨٩ — ٤٩٢ من مجلة الكلمة السنة ١٣ عدد تشرين ثانى وكنون أول ١٩٣٨ ) .

( ١٦٧ ) الهلال م ٣٦ ج ١٠ ص ١٢٠٤ يقول مطران : انه بتعرض لتعرض الشعر بايحاء قاهر مثل ذلك ميراثه لشبلى شميل . فقد جعله الحزن يجيد بدلا من ان يستسلم للدموع ويبكى ، فهو يفرج من ضيق نفسه وعطفة الحزن التى عنده بتلاف القصيدة ويخرج منها كالرجل المحزون يبكى حتى يكاد يقتل نفسه من البكاء .

( ١٦٨ ) نظمت عام ١٩١٤ وأهديت الى مدام تقسلا باشا شكرا لها على اهدائها هدية ثينة اليه وهى من النوع الرمضى — ص ٢٦٤ م ٢ ص ٢٥ ج ٨ من الهلال .

ورجع مطران من القطر السوري وعكف على ترجمة كتاب عن البروفيسر بايرون مدير جامعة إكس موضوعه الإدارة ، نشر منه فصولا في مجلة الهلال • تجدها منتثرة على صفحاتها لذلك الحين (١٦٩) •

وقد أظهر مطران لهذه الفترة من الزمن بجانب نشاطه في عالم الشعر ، نشاطا يذكر في عالم النثر • فقد نشر ثلاثا من ترجماته لروائع مسرحيات ولیم شکسپیر وقد سبقت الإشارة الى ذلك ، كما كتب مطران فصولا أدبية تمتاز بمطالعاتها العميقة في الأهرام والهلال والمقتطف ، من تلك الكتابات ما كتبه عن دائرة المعارف لفريد وجدي ( الأهرام — ١٩ سبتمبر ١٩٢٢ ) ، وما كتبه عن الجزء الثاني من البؤساء ترجمة صديقه حافظ ابراهيم ( الأهرام ١٠ أكتوبر ١٩٢٢ ) ، وما كتبه من كتاب « كلمات وإشارات » للكنيسة مي ( الهلال م ٣٠ ج ٥ ص ٤٩٩ — ٤٥٠ ) ، وما كتبه من دراسة نقدية لديوان ولي الدين يكن ( المقتطف م ٦٦ ج ٣ ص ٢٤١ — ٢٤٩ ) •

تعتبر الفترة التي بين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٣٨ ، الفترة التي بلغ فيها الخليل ذروته من الشعر وقد استهل هذه الفترة بملحمته البهيمية « نيرون » التي تعتبر أول ملحمة من الشعر في الأدب العربي ، وهي خير ما نظمه الخليل ويظهر فيها مطران وقد ملك أعنة خياله الوثاب وهضم شكسبير هضما قويا فلم تتسرب معانيه وأغراضه إلى ملحمة إلا بعد أن مثلها وأدارها في ذهنه فجاءت من نفسه • وهذه الفترة من حياة مطران يمكن أن نقول عنها إنها فترة ظهوره بالأغراض الشكسبيرية في الشعر ، ولكن على أساس من الرجوع الى نفسه •

والاشعار التي قالها مطران لهذه الفترة من الزمن غير مجموعة في ديوان ، فهي متفرقة في بطون صحف ومجلات ذلك العهد ، ونحن نذكر

(١٦٩) الهلال م ٣٣ ج ١ ص ٥٧ — ٦٢ ج ٢ ص ١٢٥ — ١٢٧ ج ٣ ص ٢٤٢ وج ٤ ص ٢٥٧ — ٣٦٠ وج ٥ ص ٤٧٢ — ٤٧٥ وج ٦ ص ٦٣٤ — ٦٣٦ •

منها ونسجل أهم ما استوقفنا منها على أن نعود في البحث العاشر ونثبتها كلها . وأول ما يصادفنا من شعره لتلك الفترة الزمنية قصيدته « بائعات الأزهار » ( الهلال م ٣٥ ج ١ ص ٢٤ قيلت في وصف فتيات يبعن الأزهار بين حفلة لإعانة منكوبى الشام ) و « وصف مغنية » ( الهلال م ٣٥ ج ١ ص ١٧٧ وهى في وصف مغنية شاهدها في حفلة وثام واختلف ) و « ليزيس أو الحب الخالد » ( الهلال م ٣٦ ج ٦ ص ٦٥١ — ٦٥٢ ) و « مولير » ( م ٣٧ ج ١ ص ١٨ ١٩ من الهلال ) و « سبيل الصناعة الوطنية » ( الهلال م ٣٨ ج ١ ص ٤٤ — ٤٥ ) و « ما مصير القوم » ( المقتطف م ٧٧ ج ٣ ص ٢٥٦ ) و « هند » ( الهلال م ٣٩ ج ٢ ص ١٨٩ ) و « بنت شيخ القبيلة » ( المقتطف ٨٠ ج ١ ص ٢٣ — ٢٤ ) و « مفاخر الهدايا للعروس المحسنة » ( أبولو م ٠ ج ١ ص ٧٢٤ — ٧٢٧ وهى في ٩ مقاطع ) و « النرجسة » ( الهلال م ٤١ ج ٩ ص ١٢٥٩ ) و « مراثيه لحافظ » ( المقتطف م ٨٠ ج ١ ص ٢٣ — ٢٤ ) و « مراثيه لحافظ » ( أبولو م ١ ج ١١ ص ١٢٩٨ — ١٣٠٦ وتعليق عليها للاستاذ أحمد الشايب في نفس المرجع ص ١٣٠٦ — ١٣١٠ ) و « بنفسجة في عروة » ( أبولو م ١ ج ١ ص ٦ — ٨ ) و « النيل الخالد » ( أبولو م ١ ج ٤ ص ٤٨٧ — ٤٩١ ) و « تكريم زكى مبارك » ( أبولو م ٢ ج ٩ ص ٨٠٧ — ٨٠٨ ) و « رثاء شيخ العروبة » و ( أبولو م ٣ ج ٤ ص ٥٧٦ — ٥٧٨ ) و « بين عروسين » ( مجلتي م ١ ج ٥ ص ٤٧٣ — ٤٧٥ ) و « شبل الأسد ( الاهرام ٢٩ — ٧ — ١٩٣٧ ص ٩ ) .

وقد تصافرت الروايات عام ١٩٣٣ عن عزم مطران ان يخرج مجموع شعره كاملا في ديوان مشفوعا بدراسة نقدية وافية من قلم الدكتور طه حسين (٧٠) غير أنه على الرغم من مضي خمس سنوات على ذلك التاريخ ، لم يخرج مطران شيئا . وإن كان يروى من جديد انه شارع في جمع شعره

وتتقيقه مقدمة لآخراجه في ديوان على أبناء العربية . ولا شك أن صدور مثل هذا الديوان سيكون غنما عظيما للأدب العربي المعاصر ، لأنه سيجمع شعر ثلاثين سنة من نظم الخليل مما لم يثبت في ديوانه الأول ومما هو متفرق في بطون الصحف والمجلات العربية في مصر وسوريا ولبنان . على أننا من باب التسجيل التاريخي قد أثبتنا هنا ما قدونا على إثباته من المواضع التي عثرنا فيها على شعره ، وسنثبت في المبحث العاشر ، كل ما عثرنا عليه من كلام منظوم أو منثور في ثبت يساعد من جهة على حصر آثاره ، ومن جهة أخرى على دراسة شعره .



لقد ساعد ما كان للخليل من حظ في الحياة الأدبية العربية أن يجعل له مكانا بين أدباء العربية المعاصرين ، فذاع وانتشر اسمه وأصبح الرجل ملء أسماع الناس في الشرق العربي ، وانتبه المستشرقون في أوربا ، فكتبوا عنه وجعلوه رأس مدرسة جديدة في الأدب العربي (١٣١) وذهب البعض يقارن بينه وبين شوقي بك ، ومنهم من قدمه على شوقي واتخذة إماما وزعيما للشعر المعاصر (١٣٢) — ذلك أنهم أخذوا بروعة الجديد الذي حمله شعر الخليل ومنحاه الشخصى في شعره الذي يطبعه بطابع خاص (١٣٣) — وليس هنا مجال الكلام على شاعرية الخليل وأغراض شعره وما يليسه هذا الشعر من الصور التي يرتديها من عالمي الوجدان والطبيعة ، فلذلك مكانه الخاص من دراستنا . أما الذي نريد تقريره هنا ، أن هذه الحياة الحافلة التي عاشها الخليل نظرا لأنها كانت حياة ضخمة ، فقد ملأت أسماع الناس ، وكانت قدوة للكثيرين ، وأحدثت أثر لم يحدثه غير القليل من الأدباء الاعلام الذين عاصروه .

(١٧١) بروكلمان تكملة . تاريخ الآداب العربية . الملاحق الثاني لفترة ١٥ .

(١٧٢) صديق شهبوب — البصر — العدد ٨٤١٨ — ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ .

(١٧٣) صديق شبيب في البصر — ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ والثلاثين

في أبولو م ج ١١ ص ١٣٠٧ — ١٣٠٨ .

والواقع ان مطران عاش عشتين : عيشة مادية في عالم الواقع ، تتوضح صورتها في جهاده في الاعمال المالية والاقتصادية والزراعية . وعيشة ذهنية تتظاهر في الحياة الشعرية التي عاشها غير ان الحياة الذهنية كانت غالبية عليه ، ولهذا لم ينجح مطران في حياته في عالم الاعمال ، وهو نفسه يعترف بأنه لم يخلق للجهد المعلى وان مملكته الحقيقية لا تخرج عن عالم الذهن (١٧٤) .

وحياة مطران التي دارت في معظمها في عالم الذهن ، كانت حياة شعورية يتعارض في شبكة انفعالاتها الفكر والمقل . ومن هنا كان مطران شاعر الفكرة في الأدب العربي الحديث (١٧٥) ، وقد عرف ذلك معاصروه منه فاعترفوا له به وفي ذلك يقول حافظ ابراهيم :

« هو في طليعة أولئك الذين خرجوا من افق التقليد ، وصدعوا قيود التقليد ، وأوسعوا صدر الشعر العربي للخيال الأعجمي وأفسحوا فيه القصص وتصور الحوادث وطوفوا بسرد وقائع ، التاريخ ففتح بذلك فتحاً جديداً » (١٧٦) .

كما ان الأستاذ الشايب يعترف له بذلك فيقول :

( ان مطران ليس شاعراً فقط او هو شاعر من الطراز المثقف ، هو عالم وأديب : صياغة بدعية ، وشعور صادق ، وخيال عام ، وأفكار مسعدة ) (١٧٧) هذا والشيخ ابراهيم اليازجي يشهد له بتمكنه في الأدب إلى حد أن ليس بين المعاصرين من يقدر أن يمشى معه فيقول عن قصيدته في رثاء نجيب الحداد .

- 
- (١٧٤) مطران في حديث له مع سلامة موسى بالهلال م ٣٦ ج ١ ص ١٠٣٤ - ١٠٣٨ .  
 (١٧٥) أحمد الشليب في مجلة ابولو م ١ ج ١١ ص ١٢٠٧ - ١٣٠٨ .  
 (١٧٦) الشعراء الثلاثة ص ٢٥٣ - ٢٥٤ .  
 (١٧٧) الشايب في ابولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ .

« هذا هو شعر خليل مطران الحقيقي ولو كن شعره على هذه الصور والمعاني وهذا الحسن في الصنعة في إظهار العواطف لما مشى معه أحد من المعاصرين » (١٧٨) •

وليس المجال استقصاء كل ما قيل في خليل فهو لو جمع لكان كتاباً ضخماً (١٧٩) •

### خاتمة

يبلغ الآن (\*) من سنن حياته العامرة بحافل الاعمال والآثار الثامنة والمستين من عمره وقد عرضنا لهذه الحياة في خطوطها العامة ونزلنا الى الأصل الطلبت من نفسه مستعينين على ذلك بكلام خليل حيناً وبما كتب عنه حيناً آخر ، مالتين الفراغ الذى فى هيكلى حياته بما يمكن أن يستخلص من شعره • وهكذا انتظمت معنا حياته فى سلسلة تتدرج جميعها فى صورة مطردة ترتكز على الواقع • أما امتداد هذه السلسلة فى المستقبل فمتروك إلى الزمن بحيث لا يخرج ما يجد لمطران من وقائع وآثار عن نطاق الخطوط التى رسمناها لشخصيته فى دراستنا •

على أنه مما يحسن التنبيه إليه هنا فى أثناء استعراضى سيرة الرجل ( أننا ) لم نتوسع فى سرد الشواهد التى اعتمدناها لتفصيل حياته والاستدلال منها على الأصل للثابت من شخصيته لأن الكثير من هذه الشواهد مبثوث فى المراجع التى أثبتناها فى الحواشى وقد تركناها لمراجعة القارئ وفطنته •

(١٧٨) أنيس الجليس ، السنة ٩ ج ٩ ص ٣٧١ •

(١٧٩) أنظر العدد الخاص بمطران من مجلة سركيس — عام ١٩١٣ — والشعراء الثلاثة ص ٣٥٢ — ٢٥٥ ومن المهم أن نقول أن فى المصدر الأخير يوجد كلام عن مطران ص ٥٣ منسوب للمفتاوى وهو فى الأصل منشور بمجلة سركيس م ٢ ج ١٩ سبتمبر ١٩٠٦ ص ٢٧٦ جاء ضمن مقال بعنوان طبقت الشعراء بدون توقيع ويظن أنه للراعى •  
\* ( أغسطس ١٩٣٩ ) •



## المبحث التاسع \*

### شخصية مطران

( توطئة ) في الانسان وراء المظاهر التي تلايسه أصل ثابت هو الشخصية البشرية . وقد تتغير المظاهر التي تلايس الانسان في الحياة . ولكن الشخصية رغم ذلك ثابتة لا تتغير مثلها في ذلك مثل مثل مختلف الأصلاخ ، إذا نظرت إليه في مختلف أوضاعه ، لهذا تراه يتغير معك في الشكل ، وهو بعد ذلك مع النظر الحقيقي لم تتغير عناصره في شيء .

والشخصية البشرية مجموعة من الصفات الخلقية Ethic ( التشرحية والجسدية والخلقية Ethic ( النفسية والعقلية ) تداخلت ، فكان منها ذلك الأصل الثابت في طبيعة الإنسان الذي يتظاهر من وراء مجموع سلوكه في كلنا حياته : الفردية والاجتماعية . والنزول إلى الأصل الثابت من سلوك الإنسان في الواقع كشف عن الخطوط الأساسية التي تتداخل في بناء نمج الشخصية .

وشخصية خليل مطران في الواقع لا تخرج دراستها عن هذه القاعدة ولا تشذ عنها . فحركاته وسلوكه في حياته التي انعكست على مدى ثلاثة أجيال من الزمان ، تفصح عن الأصل الثابت من ذاتيته ، ذلك الأصل الذي تقوم به في سلوكه في حياته ، والذي اتخذ امتدادا منتظما في الزمان .

ولفهم شخصية خليل على حقيقتها من كلنا التاهيتين الخلقية والخلقية ينجبر بنا أن ننظر في نشأة الرجل . ومعرفة هذا أمر تكتشفه المساق لتغلغل أصول شخصيته في دور الطفولة حيث لم يكن الوعي قد تيقظ . ومع ذلك في وسعنا أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة : وهي أن خليل أفصح

في طفولته عن مزاج عصبي أصيل وطبيعة ذات حيوية مستفيضة ولا شك أن هذا المزاج وتلك الطبيعة الجهمي في نشاطهما ، نشاط الغدة النخامية التي كانت سببا في أن يراجع الخليل أعماله بنفسه Self-control ولا شك أيضا أن ظاهرة المراجعة لم تبد واضحة إلا في سن متأخرة من سنى الشباب • آية ذلك ما كانت تتساق إليه شخصية الخليل الأولى من مغامرات ، الأصيل فيها شدة الحيوية وزخور المشاعر واتقادها • من ذلك ما كان من شأنه حين حاول مجازاة كبار أفراد أسرته في السباق على متن الجياد فكان أن غلت الزمام من يده وتردى من متن جواده على الأرض ، فتكسرت نتيجة لسقوطه بعض ضلوعه وعظمة أرنبة أنفه • وهو لا يزال يحمل آثار هذه السقطة في أنفه إلى اليوم •

والواقع أن هذه الحيوية الفائضة ، لأنها لم تكن خاضعة لأية مراجعة من النفس ، كانت تتقلب إلى بعض الطيش • وكان يساعد الخليل على ذلك ما كان يلقاه في جو الأسرة من الحرية وعدم المراجعة فلما شب الخليل وكثرت عثراته أخذ يخلص مع الزمن والتكرار من عثراته بفكرة مراجعة ذاته — ولا شك أنه عاود نفسه وراجعها كثيرا فيما كان يعزم عليه خصوصا بعد أن تشبعت عقله اللاواعية بهذه الفكرة التي أوجعتها إليه عثراته — ولا شك في أن نقطة التحول في سلوكه كانت سقوطه من متن جواده وانكسار عظمة أرنبة أنفه • فما كان يحمله من التشويه في أنفه المستوقف للنظر كان أكبر موح له على الحذر • ولا شك أيضا في أن هذا الحذر لم يكن ليتحقق معه ، إلا بان يسنده عامل داخلي • ويظهر أن الخليل وجد في ذلك الحين في نشاط غعته النخامية ما يسند محاولته هذه ، فكان من ذلك إن نشأت فيه مع الزمن قوة على ضبط النفس ومراجعتها • وهذا التحول وإن كان طبيعيا فإنه لم يكن وليد يوم وليلة • وإنما كان نتيجة محاولات من الخليل لضبط نفسه يسندها نشاط العضو الضابط للشخصية • فكان من ذلك مع الزمن القوة على ضبط النفس ومراجعتها •

فنحن نرى أول ما نرى في شخصية الخليل قوة العقل وضبط النفس • ولهذا تجد عقل الخليل نما فأصبح أقوى من قلبه • ومن هنا أيضا كان تفكيره أزخر من عاطفته • ولا شك أن هذا هو الأصل بما يلاحظ على شعره من تداخل العقل في شبكة الانفعالات والعمل على خلخلتها وضبطها في نسب موزونة تنزل عند حكم الفكر • فأنت ترى قصة غرام مطران كما سجلها في حكاية عاشقين من الديوان رغم ما تتطلب مواقفها من إرسال المشاعر حادة مترعة بالوجدان فائضة وعلى وجه خاص في المواقف التي أملت عليه قصائد « تذكر » و « مثال في مرآة » و « الى حبيب ميت » ، غاية بالتصوير (١٨٠) وهذه العناية بالتصوير تبين أن نفسه لم تكن ممتلئة بالمواقف ، وإلا لنسى في فترة المشاعر ريشة المصور ، وأطلق أحاسيسه نبضات حارة من القلب •

كذلك ترى هذه الصفة في اعتكاف الخليل بضاحية « عين شمس » بعد أن فقد ثروته في المضاربات المالية التي كان كلها بها ، وتفكيره في الانتحار يفقد الروابط التي تربطه بالحياة الاجتماعية في هذه العصر المالي ، ثم في تناوله فكرة الانتحار بالنظر ، وخلوصه من ذلك بأنها نداء لا يحقق غرضا إلا الهروب من مواجهة الحياة ، ثم بعد ذلك تجد في عملية التحويض التي قام بها مفرجا عن نفسه ، ونظمه قصيدة « الأسد الباكي » بعض ما يبين هذه الطبيعة الغالبة على شيء شخصيته •

على أن الخليل وإن خلاص بحكم المراجعة الذاتية بقدرته على ضبط النفس ، فإن كهيته الأصلية كرجل عصبي المزاج مرهف الإحساس سريع

---

(١٨٠) التصوير عنيفة بالنسب والألوان والظلال والأنوار وجعلها مستقلة ، وهي تحتاج الى عنصر الفكر الذي يضبطها ، ولا شك أن الاستغراق أساس في فن التصوير ، وهو لا يترك المجال لأي شعور آخر • ومن هنا تؤخذ عناية الخليل بالتصوير في الحالات النفسية الثائرة دليلا على تداخل عنصر الفكر من جهة وضبط المشاعر من جهة أخرى حتى لا تطغى وتتسد على الريحشة عملها التصويري •

الانفصال ، كانت تهوى أعصابه للتأثر بالانفعالات الدقيقة للوهلة الأولى وهو بعد ذلك يضبطها ويحللها ويصنفها في نسب دقيقة وينزلها عند حكم العقل بادخال عنصر الفكر فيها .

## - ١ -

كلّ منا يخرج الى الحياة بمجموعة من الميول الفطرية والغرائز التي تنشط من عقلها وتطلق شحناتها الكامنة تحت تأثير البواعث stimuli المختلفة . وتجاربنا الأولى وأعمالنا في الواقع تلون ميولنا وغرائزنا الطبيعية بلون خاص ، تدخل في نسيج شخصيتنا الذي يتكون مع الزمن . ولما كانت الميول والغرائز التي نخرج بها الى الحياة تقريبا واحدة جميعا في تأثيرها في دور الطفولة الأول ولا تصل إلى دائرة الوعي ، فإن تجاربنا وأعمالنا في تلوينها لها تعمل على نشأة الواعية من أعمق اللاواعية ، كجزائر منفصلة تتحد تدريجيا وتكون وحدة من الوعي المستمر . ونشأة الوعي برجعها إلى تجاربنا التي نخلص بها من معاملتنا الخارجية مع الحياة ، نتقوم بالمؤثرات التي نكتنفها ، ومن هنا كان ما للبيئة من شأن وتأثير في إنشاء الواعية وبناء الشخصية .

ومما هو جدير بالنظر ملاحظة المؤثرات الخارجية التي تعمل كعوامل مساعدة لإطلاق الشحنات الكامنة في غرائزنا ، والموازنة التي خلص بها الخليل في حياته ، تثبت أن المؤثرات الخارجية في تأثيرها في غرائزه كانت متوازنة ، عملت على خلق المراجعة والمعاودة في طبيعته . ولا شك أيضا أن الخليل نشأ خلواً من التعقيدات Complexes النفسية ، لأن إطلاق الحرية لميوله الفطرية وغرائزه وعدم الضغط عليها ، أتاح لها ان تنمو متوازنا طبيعيا . ومن هنا لا تحس في شخصية الخليل بالتقبض على الذات والنفرد ، الشيء الذي يثبت أنه لم يعان أزمات نفسية في طفولته . وسلوك الخليل يثبت أن انطلاق الطاقة المخزونة في أعصابه ، لا يسيل في

مجرى ضيق يَحْشُدُ فيها • ومن هنا يمكن القول بأن انطلاق طاقة الرجل تأخذ صورة فيض وسيل في مجرى متسع في غير جلبة أو ضجيج ، مثله في ذلك مثل انطلاق السيل في مجرى نهر متسع ، يجري فيه بهدوء حتى يصب في النهر • وهذا ما يبدو في صبه انفعالاته الشعرية في تفاعيل رحية متسعة • ومن هنا لا تجوذب الذبذبات السريعة والحركات والأصوات المتعالية الرنين في توقيع شعره على أوتار نفسه لأن هذه الأوتار غير مشدودة كل الشد ، وإنما هي مربوطة عند الحد الذي يرسل الذبذبات هادئة طويلة النغم خافتة النبرات •

والواقع أنه إذا كان الشعر وما يلبسه من الصور مظهراً لشخصية الشاعر ، فإن الإيقاع الذي في شعر الخليل مظهر للإيقاع الذي تستنم ( تستهوى ) له أعصابه من الإيقاع الذي في الطبيعة • آية ذلك أن الخليل شاعر تظهر في شعره قوة التوقييع • غير أن اتساع أفق النفس ورحابة مدى الانفعالات ، يجعلان هذا التوقييع يظهر في صور خاصة وضروب من التفاعيل يختص بها في شعره • ودراسة تفاعيل شعر الخليل تبين أن جلها يجيء من أبحر محدودة وتفاعيل خاصة • المطرد منها في شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها ، كالحميد والطويل والوافر والكامل فهي أكثر اتساعاً للفكرة • وعنصر الفكرة غالب على شعر الخليل • هذا من جهة ومن جهة أخرى لأن نفسية الخليل أكثر استقامة واستهواء لهذه الأبحر الرحيبة الواسعة • والواقع أن لهذه الاستقامة دلالتها على روح الرجل ، فإن في تلك الأبحر من المدات الطويلة التي تلج النفس وتبرز منها ، ولوج الأمواج الحيدة للسلطى وبروزها من الأبحر ، بعض ما في شخصية الخليل •

فنحن نعرف أن جميع آثار الشاعر تستمد عادة من سوانق vehicle ونصائص • السوانق في الشاعر غيرها في النثر وهذه حقيقة تبدو واضحة للنظر من مراجعة آثار شخص مثل الخليل له آثار في كل من بلبي النظم والنثر من الكلام ، والواقع أن كل أنسان منا له مدى ضيق يدور فيه

بطلقته الوصول إلى فرضه ، والترابط بين طاقة الشاعر والتفاعيل التي يصب فيها مشاعره والحاسيسه وأفكاره ، تبين نوع استهوائه ، الشيء الذي يشي إلى طبيعته ٠٠ هذا ويجب ألا ننسى ما للفرض ( أو الموضوع ) من الأثر في تكوين المدى والطاقة بلون خلص ، فشر الرثاء يسوجب من أبحر الشعر الوافر أو البسيط وما يقاربهما ، وأن كل بعد ذلك تقطيع البحر الذي ينظم فيه الشاعر هو الذي يدل على طبيعته ثم يجب ألا ننسى أن اللغة أثرا في تكييف آثار الشاعر ، كذلك لتضرب التفاعيل المستخدمة في شعر تلك اللغة نفس تلك الأثر ، وهذا ما فطن اليه المتقهمون من نقاد الأفرنج (١٨١) فلاحظوه في دراستهم النقدية . هذا ونحن نعرف من دراسة بحور الشعر العربي دراسة يراعى فيها مقتضى الحال من النفسية — ان بحر الرجز لا يصلح للرثاء ، لأن ما فيه من الامتدادات السريعة لا يستقيم مع ما فكرة الرثاء ومقامه من التوجع والتريث ومن هنا نتبين أن الموضوعات والأغراض التي يقال فيها الشعر إن كانت تملأ إلى حد كبير التفعيلة التي يقال فيها الشعر ، لكن التقطيع الخاص لضرب البحر يدل بعد ذلك على ذاتية خاصة للشاعر .

والواقع أننا لمنا في نظم مطران غلبة البحر الحديد وما يتفرغ عنه من الأغاريض والأضرب ، وميلا للتخميس يظهر في أكثر من قصيدة طويلة من منظومات الديوان ، فإن الأصل في ذلك ليس محاولة إفراغ الفكرة المتصلة المتسلسلة في الخواطر فيما يتسع لها من الأبحر فحسب ، وإنما الأصل فيه طاقة الشاعر التي تنساب في الأبحر الطويلة المتسعة ، مما يبين أن أعصابه ترسل انفعالاتها ( التوقيعية ) طويلة الخبذة مديحة الحركة .

وهذه الحقيقة أن خلصت بها من دراسة أبحر شعر الخليل ، فإنك يمكنك أن تصل إلى نفس النتيجة من دراسة موسيقية شعره . فلشعر

مطران موسيقى هادئة خافتة النبرات ، ولعل هذا الهدوء وخفوت النبرة ، هو السبب في إنكار الذوق المصرى العام لموسيقى الرجل في شعره • فقد حدثنا الأديب الشاعر عبد اللطيف النشار أن الذوق المصرى لا يؤخذ بموسيقى شعر الخليل ، لأن الذوق المصرى لا يستهويه ( أو يستنميه ) غير النبرات الظاهرة والموسيقى الصاخبة والحركة والجلجلة في التوقيع • وهذا صحيح ، وأظهر ما تكون الروح المصرية في الشعر في موسيقى شعر البهاء زهير ، ثم موسيقى شاعر كعثمان حلمى أو صالح جودت من المعاصرين •

على أنه بعد ذلك لنا عودة إلى الموضوع في شئ من الاستفاضة المدعمة بالشواهد والاستقرائات حين نعود إلى الكلام عن فن مطران وصناعته الشعرية •



مثل هذه الطبيعة الرحبية الجنبات بعيدة عن التعصب ، لأن الأصل في التعصب ، انطلاق الشحنات المفرغة من الأعصاب في مجرى ضيق • ومن هنا يمكننا أن نعرف الأصل في سماحة نفس الخليل واتساع أفق شعوره ورحابة مدى ذهنه • فالرجل حر الفكر ، إلى أقصى ما تعرفه حرية الفكر من حدود • وذاتيته لا تعرف معنى التعصب لمذهبية دينية كانت أم جنسية ، فكرية كانت أم أدبية • فأنت ترى أن الرجل وإن كان من المجددين ولفق لهم ، فإن الجديد لم يملك على نفسه المسالك • ومن هنا تجده في تجديده ، يعمل للجديد بلا ثورة • يلتزم القديم حين يجد في هذا الالتزام تحقيقاً لغرض فنى ، ويتخلص من القديم حين يرى القديم لا يتفق والغرض الفنى الذى يريجه • وهذا يفسر لنا قوله :

( عنت الى الشعر وقد نضج الفكر ، واستقلت لى طريقة في كيف ينبغى أن يكون الشعر • فشرعت أنظمه لترضيح نفسى حيث أتخلى • أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى • متباط عربة الجاهلية في مجارة

الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمنى فيما يقتضيه من الجراة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب « ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شيء منها » ( ١٨٢ ) .

كذلك تجد أن الرجل وإن كان من الروم الكاثوليك ، وصاحب عقيدة خالصة فى الدين ، فإن الدين لم يملك عليه شغاف قلبه ، ومن هنا تجده صاحب مرونة فى عقيدته العينية ، وصاحب فكرة فى الإصلاح الدينى بلا ثورة . ويمكن استقراء أفكار مطران فى الدين من قصيدته « الطفل الطاهر » من الديوان . وهذه المرونة وهذه الرغبة فى الإصلاح تبرز قوية فى انتصاره للحرية الفردية ضد تسلط رجال الكهنوت .

والقصيدة كلها انتصار لحرية الشخص فى الحياة : فى العمل وفى الاعتقاد ، وهو يرى عكس ما يراه رجال الكهنوت من الهوة السحيقة بين مذاهب ديانة سمحاء مثل المسيحية ، فجميع المذاهب عنده تلتقى عند أصل واحد ، ثم تتفرق لصالح الناس لا لضرهم .

## — ٢ —

الناس أحد اثنين ، رجل ذى طبيعة فعلة ( مؤثرة ) active أو رجل ذى طبيعة منفعة ( متأثرة ) passive ، والطراز الأول من الناس يحملون فى نفوسهم صورة الذكر animus بعكس الطراز الآخر فإنهم يحملون صورة الأنثى anima فى روحهم . والطراز ( أو الطابع ) المذكر Masculine type يتميز عادة بالقدرة على مراجعة النفس وحب التلطف والقوة ، وطلب الجاه والمقام . ومعظم القائمين بالأعمال من هذا الطراز . أما الطابع المؤثر feminine type من الرجال فيتميزون بقوة الإحساس وزخور المشاعر والجري وراء المثاليات . ولا شك أن مطران مزيج من هذين



الطابعين ، فله من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس ، وطلب الجاه وحب المغامرة . وهذا ما يظهر في الجانب العملى من حياته . كما أن لهُ الطابع المؤنث الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل والجرى فى عوالم الخيال والتحليق فى سملوات عوالم الابهام *Fantasies* على أن خروج الخليل بهذا المزيج فى شخصيته ، جعله يلف مشاعره وأحاسيسه فى صور . ومن هنا جاء الأصل التصويرى فى طبيعة الرجل (١٨٣) .

ولفهُ الخليل مشاعره وأحاسيسه فى صور يبدو من استقراء دقيق لشعره ، فحكاية عاشقين وهى تسجل قصة حب الشاعر ، طغى على مواقفه الشعرية التصوير والوصف ، والواقع أن مطران وصاف مصور من الطبقة الاولى بين شعراء العربية لا ينافسه فى هذا غير ابن الرومى . وبراعة الخليل فى الوصف والتصوير مشهود له بها والأصل فيها طبيعة المراجعة التى تأصلت فى نفسه . والتى تدفعه إلى العناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها ، ومن هنا إعادة الكرة ثلث الكرة على الشئ الواحد حتى ينتزع منه مجموع أشكاله وينزل بها إلى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ولعل هذه الناحية التصويرية والوصفية هى التى أعانت الخليل على أن يكون شاعرا قصاصا ، لأن القصص يتطلب الوصف والتصوير ، وهما صفتان غالبتان على شخصية الخليل الفنية .

والخليل بعد ذلك كله صاحب شخصية تغلبها صفة التشاؤم . فهو لا يرى من العالم غير جانبه المظلم ، المظلل بالقتام ، والشقاء عنده أغلب على الحياة من السعادة . ولكن هذا اللون التشاؤمى عند الخليل يخفف من قتامة عنده ، غلبة العقل ، الذى يحذل عنصر الفكرة فيتحول تشاؤمه

الى رجاء في المستقبل • وهذا اللون من التشاؤم ، هو أخف الألوان في الواقع ، ويغلب على ظن الكثيرين أنه من باب النزعة التفاؤلية من حيث يمكن منها فكرة الرجاء في المستقبل • ولكن هذا الظن خاطيء • لأن الحكم على نزعة إنسان بأنها ذات لون تشاؤمي أو تفاؤلي هو نتيجة في الواقع للملاحظة غلبة الأضواء المشرقة على آثاره أو الظلال القاتمة عليها ، لأن الطبيعة الداخلية تتظاهر لنا من آثار الرجل ، في اللون الذي تعكسه عليها • فالطبيعة المتفائلة تأخذ بناحية الألوان المشرقة من الأشياء والطبيعة المتشائمة على الضد تستهويها الظلال القاتمة • ويبدو من استقراء شعر مطران • أن الرجل تستهويه الظلال القاتمة من الأشياء فليست قصة « الجنين الشهيد » وقصيدة « فاجعة في هزل » وقصتا « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » و « وفاء » وقصتا « العقاب » و « فنجان قهوة » ثم قصة « فتاة الجيل الاسود » سوى آثار يغلب عليها جانب الفاجعة ( المأساة ) — tragedy — ثم عندك بروز الخليل في الشعر القصصي الذي يغلب عليه عنصر المأساة ، وفي شعر الرثاء ، دليل على أن الرجل ينفعل بعناصر الفواجع في الأشياء أكثر من انفعاله بعناصر الفكاهة أو الملهة منها ، حتى أن عنصر الهزل استحال بين يديه في قصيدة « فاجعة في هزل » إلى مأساة فاجعة •



إن صلح أن الخليل يغلب على شخصيته اللون التشاؤمي غالاكتئاب قوين هذا اللون • والواقع أن مطران من الطراز المكتئب من الناس • ولكن اكتئابه بلا انتقاض وتفرد • وسر هذا أن الرجل يحاول أن ينسى كآبته في الناس ، ومن هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجي • وقد لاحظ أحد النقاد : « ان مطران لم يصور نفسه في شعره بل صور الناس الذين يحيطون به » ( ١٨٤ ) • وهذا صحيح وخطأ • فحقا ان مطران لم يصور

( ١٨٤ ) روكس زايد الحزبي — خليل مطران وشعره — المجلة الجديدة ، م ج ٥ ( مايو ١٩٣٧ ) ص ٥٢ •

نفسه قدر، ما عني بتصوير الناس • ولكنه في الآن نفسه كان يصور نفسه في الناس • لأن حياته لم تكن لتستقيم إلا في خروجه إلى العالم الخارجي من ذاته ، ونسيان نفسه في رحاب العالم الخارجي • وتلك خلة لأصحاب الطبائع التي تلونها الكتابة بلون، والتعلق بالحياة بلون • لأن المكتئين عادة من الناس الذين ينزلون ويعرقون في طيات أنفسهم ولكن إذا كان أحدهم من الطراز « الفعال المنفعل » فإن هذا الاكتئاب يقترب بالتعلق بالحياة ، ومن هنا الهرب من النفس إلى الخارج • وعادة هذا الطراز أن ينجح في التصوير والتحليل ، فالطراز المكتئب المنعزل ينجح في تصوير خلجات النفس وتحليلها إلى أبعد الحدود كما هو الحال في شاعر عبقرى كعبد الرحمن شكري • والطراز المكتئب المنسحب على العالم ينجح في تصوير الحياة الخارجية وتصوير الناس كما هو الحال مع شخصية مطران •

وهرب مطران من نفسه إلى الناس ومحاولته أن ينسى نفسه بينهم ، هو الأصل فيما يبدو فيه من أنس المشر ، وحب الاجتماع • والحق أن الرجل مشهود له بأنه من خير الرجال الذين عرفتهم مجالس مصر • فراحبة صدر الرجل تجعله من كل مجلس ومن جميع الناس في موضع القبول والترحيب • فضلا عن اتساع أفق شعوره يجعله يتغاضى عن أخطاء أصحابه ومعارفه ، ويحاول أن يجد لهم العذر في سلوكهم المخطئ • وعلى ذلك كان الخليل صحيح الجميع ، حتى أن مجلة سركيس كتبت عنه تقول : ( ومما انفرد به أن كل إنسان في مصر يعرفه من سمو الخديوي فنانزلا ) ولا شك أيضا أن لثقافة مطران المتعددة النواحي ، وحديثه المتنوع الزاخر ، ولباقتة في الكلام أثرا كبيرا في نجاحه كرجل من رجال المجالس • وأنا وإن كنت لاقيت الخليل مرارا معدودة خلال النصف الثاني من عام ١٩٣٩ ، فإن أول ما استرعى نظري منه أمران : الأول أنه يمتلك على الجالسين شغاف قلوبهم بحديثه • وثانيهما أن حديثه ليس من مبتذل القول ، وإنما تتششى في تضاعيفه حكمة ونظرة صائبة وتعمق في تناول الموضوع من مختلف مناحيه وجزائه • وأذكر أننا تقابلنا يوما صيف عام ١٩٣٩ في الإسكندرية وكان الوقت مساء وجاء الدكتور بشرفاوس ، وتجاهنا أطراف

الحديث وانتهى بنا المطاف عند بحث المروءة « من كتاب جديد للدكتور بشر » فكان الخليل يعرض الموضوع عرضاً شاملاً حتى أننى تعجبت من معرفته لعلاقات من الموضوع تغيب عن غير الاختصاصيين فى شؤون اللغة ، وقعت وفى نفسى فكرة عن الخليل ، لا أظن أن أدبياً من أدباء العربية المعاصرين من الذين عرفتهم شخصياً تركها فى نفسى • والواقع أن الخليل نسيج وحده بين أدباء العربية المعاصرين •



قلنا إن مطران من الطراز الاجتماعى — Sociable — ، وهذا الطراز من الناس عادة تكون متحوطاً ، فى سلوكه رقة ، وفى حديثه لباقة ، سريع الم خاطر ، قوى البعاطفة ( أو الذاكرة ) • له مقدرة فى التنقل من حديث إلى آخر بلباقة ، يتولى إدارة المجالس وتحريك الكلام فيها من موضوع لآخر ، ويحول الحديث ويخرجه عن دائرة إذا لمس أنه يمس أحد الحاضرين فى المجلس • وهذا الطراز من الناس يعرف « برجال الصالونات » فى أوروبا ، غير أن مطران وإن كان منهم فهو فى الواقع أكثر من « رجل صالون » بمواهبه • غير أن حياة المجالس والروح « الصالونية » جعلت لطفه ينقلب فى الكثير من الأحوال إلى صورة من الزلفى • ولعل هذا هو نقطة الضعف فى شخصية مطران • على أننا يمكننا أن نجد فى كـون مطران غريباً على المجتمع المصرى من جهة ، ثم اضطرابه أن يحصل معاشه فى بلد قام على الزلفى من جهة أخرى ، أصل هذا الضعف فى شخصيته • على أن مطران بعد ذلك يدل شعره الذى قيل فى المديح والرائى على شعور صادق ، تكونه صلات الرجل بالناس • وما يظهر من التكلف على بعض المواضع من شعره هو بعض جنانية المجتمع المصرى عليه من جهة واسترساله مع لطفه وطبيعته الاجتماعية من جهة أخرى • على أن هذا قليل فى ديوان مطران وهو أقل فى القصائد التى نظمها بعد أن أخرج ديوانه ، وهذه القلة تعود الى مقدرة مطران على التخلص من المواقف المتكلفة موضوعاً الى العنصر الشعرى الذى يفعل به ، وهذا يثبت أنه من الطراز الباسطى

آية ذلك انفعاله بالعناصر الباطنية من الأشياء ، كنفوذه إلى العناصر الشعرية من الموضوعات التي تبدو متكلفة من حيث تمليها الملاحظات • دلالة ذلك انه طلب إلى مطران أن ينظم قصيدة في حفلة زفاف دعي إليها ، فكان ان نفذ من هذه المناسبة إلى العنصر الشعري المرتبط بفكرة الاقتران ، فكان من ذلك قصيدة من عيون شعره ، تلك هي قصيدة « الاقتران » وهي من منظومات الديوان •

### — ٣ —

هناك من الناس من تعرفهم فتشعر وكأن لك بهم معرفة من قبل • ذلك انهم لا يعرفون عن طريق الحوادث التي يخلقونها ، إنما هم يعرفون عن طريق الجو الذي ينشرونه حولهم ، وهذا الجو يفعل في النفوس فعل مجال مغناطيسي في برادة الحديد • ولا شك أن خليل مطران واحد من هؤلاء • أول ما تمالكك منه مهابة تملأ ما حوله من الأجواء • ويكون في المجلس ، فلا تحس بوجود غيره ، ويملا على النفس شغافها وعلى الإنسان مشاعره •

تراه فترى من النظرة الاولى امامك صاحب « جسم ضامر نحيل ، ووجه واضح القسمات ، وجبهة عريضة وحاجبان منفرجان وعينان فيهما هدوء وثورة ، وأنف طويل ضخم لو كان قطعة من الرمر لسهل جعله تمثالا ، ولو كان قطعة من الماس لثارت من أجل الحصول عليها حرب كونية ، وذقن مغموز ، يدك على الطموح وشفتان تتطبقان وتتهدل سفلاهما لتدل على ميل صاحبها للصرامة من جهة وعدم الاكتراث من جهة أخرى • وصداغان صقيلان يدلان على افراط في تقدير الحب • وصمت غامض يشير إلى أن صاحبه خلق للسياسة وغموضها » •

هذا هو هيكल الخليل كما خرج من ريشة ناقد فنان (١٨٥) من أبناء هذا الزمان •

ومطران يتمتع — على حد قول الناقد — بشهرة تكاد عالمية • يعرفه أدباء العرب ، ويذكره المستشرقون وهم يذكرون ألمع شعراء العربية ولذبتائها • ولتحليل مطران بعد ذلك اسم من ألمع الأسماء في الشرق العربي • هذا الاسم هو : شاعر القطرين ( سوريا ومصر ) والواقع أن مطران لم يصل إلى هذه الشهرة وذلك المقام إلا عن جدارة ، فله من مواهبه ، ثم من ثقافته ما يؤهله عن حق لهذه الشهرة وذلك المقام •

أما مواهب خليل مطران فقد مرت إليها الإشارة متفرقة أثناء تحليل الناحيتين الخلقية والخلقية من شخصيته • وأما ثقافته فهنا نقصر الكلام عليها مع عرض لمقلياته ومناحيها المتباينة •

كان مطران في ثقافته الأولى مثاليا خياليا • غير أن هذه المثالية والخيالية في ثقافته طرا عليها بعد عنصر الواقعية والتحليل ، فكان أن تطورت لذلك ثقافة مطران • وللعنصر الأول من ثقافته يظهر في تأثيره بالفرد حتى موسيه الشاعر الفرنسي • ويظهر أن مطران شغف في شبابه بشاعر الفرنسية وما في شعره من زخور الإحساسات والمشاعر ، ثم كان بعد أن نصبت شخصية وتغلب عنصر الفكرة على عنصر العاطفة فيه أن تلتفت إلى الآثار الأدبية التي تتميز بعنصر الفكرة ، ومن هنا كان شغفه بشكسبير وراسين وكورنيل من اعلام الأدب الغربي • غير أن الناحية الواقعية التحليلية التي أخذ بها مطران في الطور الأخير من حياته لم تكن إلا نتيجة لنضوجه من جهة ولازدياد خبرته من جهة أخرى • من هنا من الخطأ أن نرى تحليل مطران يعود لفكرة سيكولوجية ، والأصح أنه يعود إلى المدرسة الأدبية التحليلية الفرنسية التي تأثر مطران بآياتها •

على أنه بعد ذلك يجب ألا ننسى أن مطران وهو من الطراز الباطني الفطر ، يغلب على ثقافته عنصر التأمل والتفكير والنظر • وهذا العنصر يجعل مطران يهضم ويمثل ما يخلص من مطالعته عن طريق إدارتها في ذهنه والتفكير فيها والتأمل في مقوماتها • ولا شك أن الخليل خلس بالكثير من

النتائج من المطالعات التي ساعده الحظ عليها ، ولا شك أن هذه النتائج أكثر مما يمكن أن يحصل عليها آخرون من المطالعات نفسها . لأن قيمة المطالعة لما كانت ليست وفقا على عدد الصفحات التي تشملها وإنما على نوع المطالعة ، أمكن لنا معرفة الذهنية التي كانت تتعامل مع الكتب التي يتاح له قراءتها . ولا شك أن مطران وقد تفرغ للادب والشعر على وجه خاص حتى حفظ ديوان أعلام الأدب من الفرنسيين ، ثم طالع في العلوم وفلسفتها كثيرا ، خالص بذهنية قياسية سليمة تخضع لمقتضيات التحليل العلمي الذي تسنده روح فنية قوية . وآثار هذه الذهنية واضحة في ما كتب الخليل من بصوث في الأدب واللغة .

على أننا بعد ذلك يجب أن نعترف أن لمطران اطلاعا كبيرا على التاريخ العام في عمومياته ومما لا ريبه فيه أن الخليل وقف في اطلاعه التاريخي عند الجمل فلم ينزل إلى التفاصيل والدقائق وهذا يتضح من دراسة كتابه « مرآة الايام في التاريخ العام » . ثم يجب ألا ننسى ما له من الاطلاع والمعرفة بشؤون الاقتصاد والمال وقد ساعده على التفقة فيها اشتغاله بالشؤون التجارية رحا طويلا من الزمان .

واللغات التي يعرفها هي العربية فالفرنسية فالانكليزية فالتركية فالاسبانية . وقد تعلم الفرنسية والتركية في وطنه الأول : التركية في الدار والفرنسية في الكلية . أما الانكليزية فدعاه إليها حب الدراسة بعكس الإسبانية التي دفعه لها داعي العمل ، حين فكر في الارتحال الى شيلي والاستقرار فيها أيام كان بباريس .

وأقوى قراءات مطران في الفرنسية والعربية . قرأ في الاولى آثار كورنيل وراسين وموليير وفكتور هوجو ولامارتين كما قرأ فيها آثار شكسبير وميلتون وبيرون وشيللى وسوينبون ووردسورث وكيثس من أعلام الأدب الانكليزي ، وعن الفرنسية ترجم إلى العربية ما ترجم من شكسبير مما سبقت إليه الإشارة . وعن ذلك ما ترجم عن كورنيل وراسين مما سيجيء بيانه في البحث .

أما قراءاته العربية فكثيرة . غير أن أقوى قراءاته العربية لأبن الرومي وهو يرى على ما حدثنا به ، أن ابن الرومي لم يعجب الذوق العربي لأنه أخذ من أصوله الأعجمية الوصف والنبأقة الدقيقة . والطبيعة العربية لا تتذوق ذلك ، وإنما تتذوق الأشياء قديداً ، كل قدة منفصلة عما قبلها وعما بعدها ، ولها وحدتها في ذاتها . ومن قراءاته الأدبية كذلك مطالعته لشعر البحتري ، وهو عنده — على ما حدثنا — في الطبقة الأولى من شعراء العربية بنسجه الشعري وصناعته . أما المتنبي فيفضل عنده ، جميع شعراء العرب لا بكل شعره ولكن ببعضه الذي بلغ الذروة . وهو معجب من الأدب العربي برثاء صاحب لامية العرب لزوجته ، وهو يرى أن ميراثه لم تكن مفهومة كل الفهم للعرب ، وأن الجيل الحديث يجب أن يدرسها ويفهمها من جديد ليكشف عما فيها من العناصر الفنية الرائعة . كذلك يروى الخليل انفعاله بمراثية التهامي لولده وبحكم المعري والمتنبي ، ويذكر أنه كثير الاستشهاد بحكم المتنبي في كلامه . والواقع أن لمطران ذكره يقظة ، لا تخطيء الرواية والنقل . وهو في هذا من القلائد الذين عرفوا في هذا الجيل بقوة الحافظة .

ويروى الأستاذ محمود كامل المحامي : أن مطران قرأ هوغو وراسين وكورنيل وموليير وفهمهم وحفظ اشعارهم عن ظهر قلب (١٨٦) ولا شك أن هذا إن صح فإن مطران يكون معجزة زمانه في قوة الحافظة .

ومن الاضافة اللازمة هنا لتمام العلم بجوانب ثقافة مطران الرحبية ان نقرنها بالخصائص الذهنية التي كانت ظاهرة عليه وهذه الخصائص تجرى مجرى الاتساق مع شخصيته : نفوذ نظر إلى بواطن الاشياء ، وقدرة على التحليل ، وقياس سليم ، ونظر صادق وإحساس دقيق بالاشياء وفهم صائب لها . ثم ذاكره تعالى ولا تتعب ، تتذكر ولا تنسى . ولا شك أن لنفس مطالعة مطران أثرا في ذلك — فهو كما حدثنا — حين يعمد

(١٨٦) الجامعة — السنة التاسعة المعداد ٣٠٢ ص ٢٢ (٣ نوفمبر ١٩٢٨)  
مقال للأستاذ محمود كامل المحامي .



للمطالعة • يعالج الموضوع الذى يتناوله فى القراءة بصبر وجلد ، يتبين مواضع الجمال فى تؤدة فيما يقرأ ويترك نفسه للكتب يرتفع به فى أجوائه حتى يخلص من الكتاب بروحه التى تتمشى بين سطوره • وبعد ذلك يعود معيدا الكرة على الكتاب بنظر الناقد الفاحص فى غير ميل أو تحامل حتى يخلص من الكتاب بفكرة ثابتة عنه • ومثل هذه المطالعة تثبت فى الذهن موضوع القراءة ولا تذهبها ، وتعين على الفهم الصائب ، وتمكن على التحليل والنظر الصادق •

### خاتمة

عاش الخليل أعزب بلا زواج ومن غير نسل • ولم يكن ينتظر من شخص فى مكانه غير هذا وله مزاج يلمح الكون فى ظلال قاتمة ، وطبيعة لا تحب القيود ولئن لابسها وبدت عليها أنهارضيت بها • ولا ريبة أنه وقد صدم فى آماله وحبه بوفاة قرينة روحه وهو فى أوائل العقد الرابع من عمره أن امسك عن الزواج ، مخلصا لذكرى تلك التى أحبها وماتت عزراء لم يعرف قلبها حب لإنسان غيره ، ولم يملك فؤادها رياء المجتمع ونفاقه • وعزم مطران على أن يبقى مخلصا لذكرى حبيبته مثل من آملته الوفاء العجيب ، وهو غير مستغرب عليه ، فهو بعد أن اجتاز دورا خضع فيه لنزوات الشباب عاد وقد اجتاز العقبات وأصبح صخرة من الأخلاق الثابتة قال :

ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتا نبت عنه آفات البلى والمعاطب

لا يعرف قلبه الانعطاف لحب أو هيام ، ولا تعرف أخلاقه اللف والمصانعة للذين يعرفهما من عاشوا عزابا بلا زواج •

وخلاصة القول إن الخليل شخصية ، فيها لطف وتسامح وكرم أخلاق ، وعفة لسان ، وسمو نفس يمثل فيه نموذج الأخلاق اللبانية الاسم من سكان السهول شرق الجبل • والواقع أن مطران نموذج كبير لهؤلاء تتمثل فى صورة قوية من شخصيته خلال القوم وأخلاقهم •

## المبحث العاشر \*

### آثار مطران

(توطئة) : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل رغم شهرته العريضة في العالم العربى ، ورغم كونه فى الكهولة من حياته فجهاده الأدبى طيلة نصف قرن تقريبا ، واشتراكه الفعال فى نهضة الأدب العربى الحديث ، لم تنتشر صحائفها جميعا بعد . والقليل الذى نشر منها وطبع ، ونفذت نسخه فى حينه ، وأصبح اليوم جل آثاره نادر الوجود ، حتى ان بعضها لا تصيبه فى دور الكتب العامة كدار كتب « بلدية الاسكندرية » فانها لا تحتوى على نسخة من ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » أو « السيد » . كذلك لا تحتوى على نسخة من قصة « القضاء والقدر » التى نقلها عن قصة افرنجية ، ولا كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » الذى ترجمه عن الفرنسية بالاشتراك مع المرحوم حافظ بك ابراهيم . على أن هذه الكتب بعد ذلك لو أصبتها محفوظة فى خزائن « دار الكتب المصرية » وفى بعض الخزائن الخاصة ، فهى فى حالة لا تسمح لها بالتداول وبالتالى بالذيع والانتشار . وهذا ما يمكن قوله بخصوص الجزء الاول من « ديوان الخليل » النادر الوجود الآن ، وبخصوص بعض آثاره الأخرى ، نخص منها بالذكر ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وكتابه « مرآة الايام فى التاريخ العام » والمجموعة التى جمعها من مراثى الأشعر لمحمود سامى البارودى وبشارة تقلا باشا وترجمته لقصة « السيد » لإحدى روائع كورنيل العظيم . والأخيرة وإن كانت محفوظة فى خزائن وزارة المعارف المصرية — بعد أن طبعتها الوزارة لحسابها الخاص — إلا انه لا سبيل إلى الحصول عليها ، ولو ببذل الجهد الشديد (١٨٧) .

ومن شأن هذه النذرة أن تبعد بين أبناء الجيل الذى نشأ بعد الحرب

(\*) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ، ص ٥٣٨ وما يلى .  
 (١٨٧) هلبش الصحافى العجوز بالأهرام — عدد ١٩٨١١ .

العالمية وبين هذه الآثار ، كما كانت بدورها سببا من الأسباب التي وقفت بعد الحرب في وجه الاعتراف بما للخليل من الفضل على حركة التجديد في الأدب العربي (١٨٨) . ولم يكن ما نشر له في الصحف والمجلات في الحين بعد الحين كافيا لإنشاء فكرة واضحة بينه المعالم والخطوط عنه .

فإذا أخذنا موضع النظر آثار الخليل ، وجدنا أن جلها لم ينشر ، فمن ثمانى مسرحيات أو عشر ترجمها عن « وليم شكسبير » لم يقدم للطبع غير ثلاث : « عبطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » ولم يقدر للأخيرة الظهور ، كذلك من بين ترجماته لآثار « كورنيل » و « راسين » لم يطبع له غير رواية « السيد » أخرجتها له وزارة المعارف المصرية . ومن منظوماته لم ينشر له مجموعا في ديوان غير الشعر الذى نظمه في الفترة التى جاءت بين مستهل ( يناير ) سنة ١٨٩٤ وربيع ( مارس ) سنة ١٩٠٨ . وما جاء بعد ذلك التاريخ الى اليوم مما يشكل ديوان شعر في ثلاثة أضعاف حجم المجموعة الشعرية التى خرجت له ، ولم ينشر على الناس مجموعا في ديوان . هذا فضلا عن أن هناك قصة أو قصتين ، ومسرحية مؤلفة — على ما يروى — لم تقدم للطبع . وأن كانت قد صبت كلها في قالبها ، وروجعت المراجعة التى تؤهل ، تقديمها للطباعة . وإلى جانب جميع هذه الآثار ، هناك طائفة غير يسيرة من آثار الرجل النثرية وكتابات الأدبية منشورة في صفحات المجلات والصحف ، ولا شك أن جميع هذه المواد لو جمعت ونظمت وروجعت ثم أخرجت للناس لكان من ذلك ثروة كبيرة للأدب العربى الحديث ومنعم للفن الرفيع . وأظن أن هذا سيكون مثل نظر محبى أدب الخليل — وهم كثر — ومن بين أبناء هذا الجيل .

كان كتاب « مرآة الايام في التاريخ العام » أول اثر من آثار خليل مطران أخرج للناس وقد جاء في جزعين كبيرين ، انتهى فيهما المؤلف إلى

أخبار أسوج ( السويد ) ونروج ( النرويج ) حتى سنة ١٨٩٦ • وخرج الجزء الأول من هذا الكتاب سنة ١٨٩٧ عن مطبعة البيان في القاهرة في ٤٠٣ صفحات منها ٣٨٢ متنا والباقي غهارس ( مسارد : عن بشر غارس ) لمادة الكتاب • أما الجزء الثاني فقد خرج سنة ١٩٠٥ عن مطبعة الجوائب المصرية في ٤٢١ صفحة منها ٤١٣ متنا والباقي مسارد لمادة المتن • وخرج مع الجزء الثاني ، الأول في نفس التاريخ في طبعة ثانية • ومما تجدر الإشارة إليه هنا ، أن الطبعة الثانية للجزء الأول خرجت صورة طبق الطبعة الأولى في صفحاتها وموضوعها وتوزيع الموضوع على الصفحات •

والكتاب مصدر بقصيدة توجه فيها المؤلف ( الناظم ) الى خديو مصر عباس حلمي الثاني ، مقدما الكتاب إلى سموه وهذه القصيدة تجددها أيضا في الديوان ( ديوان الخليل ١٢٦٦ / ٢٦٧ ) ، وهي من بحر الطويل • ولكنها في الديوان تحمل تاريخا يجعلها من آثار شهر يونيو سنة ١٩٠٦ ( الديوان ٢٦٧ من ٢٠ ) • على أننا بعد ذلك نجد أن كتاب « مرآة الأيام » صدر عام ١٩٥٠ ، والقصيدة منشورة في صدره ، وهذا يرجع بتاريخ نظم القصيدة الى سنة ١٩٠٥ ، أعنى إلى ما قبل التاريخ الذي وضعه لها الناظم ، وعلى هذا فيكون الوضع الطبيعي لهذه القصيدة بين قصائد الديوان ومنظوماته فيما بين قصيدتي « الطفل الطاهر » ( الديوان ٢٤٢ / ٢٥٠ ) و « نفحة زهر » ( الديوان ٢٥٤ / ٢٥١ ) • والقصيدة في ثلاثين بيتا منها أبيات يمكن أن تجرى مجرى الأمثال السائرة لما فيها من عمق الفكرة وسداد النظرة والحكمة البعيدة ( الديان ٢٦٧ : ١١ ) • وطريقة الناظم في هذه القصيدة ، ظاهرة بوضوح في مخاطبة خديو مصر بلا تحفظ ، وإن كان في أدب يليق بمقام أمير البلاد •

أما الكتاب فمن فن التاريخ • • • ، وموضوعه التاريخ العام • وفي صفحات جزعيه نرى الخليل يلخص في شيء من الاختصاف الظاهر الآراء الذائعة ( المشهورة ) في تواريخ الأمم ، بدون اتخاذ قاعدة يفحص على

أساسها واستنادا إليها الحوادث والواقعات حتى يتميز الجانب الأسطوري من التاريخ عن الجانب الحقيقي .

مثال ذلك كلام المؤلف عن العرب الجاهليين ، فهو في العموم تلخيص لما هو شائع عن تاريخ الجاهلية عند كتاب العرب الاخباريين ، الذين وصلتنا آثارهم المودنة في القرن الثالث والرابع لتاريخ الهجرة . فما قيل عن العرب البائدة ثم العاربة والمستعربة ، تجد الظليل يردده ، معتمدا على ما جاء في تاريخ أبي الفداء ( مرآة الايام ، ج ١ ص ٧٢ / ٨٠ ) ، وهو كله من باب القصص التي حكيت من حول وقائع الجاهلية مع مر الزمان ، والتي كشف عن أوجه حوكها الباحثون في تاريخ الجاهلية العربية من المستشرقين . ولا أحب أن أتوسع في الدلالة على صحة هذا الكلام ، فهو معروف لابناء هذا العصر ولا سيما المتصلين منهم بمد الحركة التاريخية في العالم . غير أنه قد يقال في معرض الدفاع عن مطران ، أنه ألف هذا الكتاب ، في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وهو شاب يافع ، ولم تكن تحقيقات الباحثين من الإنرج في تاريخ العرب قد ذاعت في الأوساط الشرقية ، حتى يطالب الظليل بالاطلاع عليها ، فضلا عن أن الرجل لم يكن مؤرخا ، وما كان التاريخ بمادته . وهذا الكلام وإن بدا صحيحا لدى النظرة الأولى ، إلا أنه لدى الحقيقة تبرير للنقص الملحوظ على كتاب الظليل . ثم إن العالم العربي شهد في نفس ذلك التاريخ جورجي زيدان صاحب الهلال ، يظهر تحوطا في تقبل مزاعم مؤرخي العرب عن الجاهلية لأنه كان صاحب عقلية تاريخية فاحصة ناقدة استكملت أسبابها من الارتياض والاطلاع في كتب البعثات الغربية . وذهن الظليل في هذا الكتاب ذهن أخذ بطريقة السرد والتقرير في فهم التاريخ ، يستند الى المراجع ، دون أن يمحس ، ولا يحاول أن يستخلص العبرة التاريخية من وراء واقعات التاريخ . ولا يعرض للتيارات التي تنفل في كيان المجتمع وتدفعه ليلبس مختلف المظاهر التي يتكون التاريخ من مجموعها فالكتاب من الآثار التدوينية في التاريخ ومما يظهر منطق التدوين في تأليفه أن المؤلف اتخذ في تقسيم الكتاب الى فصول الزمان ثم الممالك والأقطار في عهود حكمها أو لانها الذين توالوا عليها

أساساً • فالكتاب بعيد من كونه كتاباً تاريخياً في الروح ، وإن كان له بعد ذلك من التاريخ الاسم •

فالكتاب من الحوليات Annals وأما ميزته ، فميزة الأسلوب الذي هو نموذج للأسلوب التاريخي في العصر الذي كتب فيه • فهو يمتاز بالدقة والتحديد والوضوح في التعبير ، إلى جانب بعض الخصائص الأدبية التي يمتاز بها أسلوب مطران عادة في النثر ، وأظهر ما يكون منها في هذا الكتاب الجزالة والقوة ولا عجب فالخليل تلميذ الشيخ اليازجي إمام اللغة العربية في عصره وعلى طريقة اليازجي في اللغة نشأ وتقوم أسلوبه على أساس من العربية الفصيحة الجزلة •



جمع مطران مراثي زملائه الشعراء للمرحوم محمود سامي باشا البارودي في كتاب أخرج للناس سنة ١٩٠٦ • ولا يهمننا من هذه المجموعة الشعرية التراثية غير شيئين الأول مرثاة الخليل لسامي البارودي • والآخر الدلالة النفسية لعمل الخليل • أما عن الأمر الأول ، فالمرثاة — كما يرى الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — خير مرثاة نظمت في وفاة سامي البارودي وقد جاء في ديوان الخليل ( الديوان ٢٤١/٣٣٨ ) وهي من بحر المتقارب وفي القصيدة يظهر مطران ممتلكاً فن الرثاء فيمكنك أن تخلص من قصيدته بصورة صادقة الدلالة على نفسية سامي البارودي وشخصيته ثم حياة الرجل وجهاده • والأساس في هذا ما بثه الشاعر في المرثاة عن طريق الوصف من حياة الفقيد • والقصيدة في (٦٤) بيتاً فيها أوصاف وتساويف فنية وتساويف شعرية تتمشى مع فكرة الرثاء لأنسان جمع بين الوزارة والفروسية والشاعرية ، ولقد استوقفت هذه القصيدة بأوصافها نظر المستشرق العلامة الدكتور كارل بروكلمان في الفصل الذي عقده عن مطران في الجزء الثالث من « تكملة تاريخ الآداب العربية » وهي إلى جانب ما فيها من قوة الوصف القائمة على اتساع اللحيان ، قوية في بنائها وفي أسلوبها جزالة وقفخيم وقوة ، تكرر الأبيات بسهولة تحمل في أعطافها ، عاطفة خالصة تجيء

من شعور الانفعال بالحزن • ولكن واضح أن العقل ضبط من تأجج هذه العاطفة فخلطها • مفقدت بذلك تأججها ، وهكذا لم تأت نيرانا مندلعة من القلب ، وإنما جاءت نورا انعكس على حياة الفقيد فأبرزها • وأما الأمر الثانى فيقع على ما يحمل هذا العمل من شعور وفاء الخليل نحو علم من أعلام الأدب الحديث ، خدم الشعر العربى الاتباعى وقدم إليه أعظم ما يقدر أن يؤديها إنسان نحو أدب قومه فخلد نقل الشعر العربى دفعة واحدة من ضعف عصور الانحطاط إلى جزالة وفخامة الشعر العربى القديم •

والكلام عن المجموعة التى أخرجها الخليل من مراثى الشعراء لسامى البارودى ، يجعلنا على الرجوع إلى مراثى الشعراء لبشارة تقلا بإشأ فقد حدثنا الأستاذ النقادة صديق شبيب فقال : إنه وقف فى خلال أيام الحرب العالمية على مجموعة مراثى الشعراء لبشارة تقلا بإشأ • وهو يذكر ان الخليل هو الذى أصدرها • على ان هذا انّصح فلا شك أن هذه المجموعة غير قصيدة مطران • وهى منشورة فى المجلة المصرية ( ٢٠٣/١٠١ ص ٣٢ ) وقد نقحت وشذبت ونشرت بعد ذلك فى الديوان ( ١١٧ / ١١٩ ) والتشذيب يتناول على وجه خاص ختام القصيدة • فقد حذف الخليل ، خمسة أبيات جاءت فى لأصل المنشور بالمجلة المصرية وأثبت مكانها البيت الذى يختم به قصيدته فى الديوان • والمرثاة من بحر الطويل ، وفى ٣٣ بيتا فى الديوان و ٣٧ بيتا فى المجلة المصرية • ولا تتميز بأكثر من عاطفة الوفاء نحو الفقيد ( المجلة المصرية • ص ١٠٣/١٠١ : ٣٢ — ٣٤ ) ومما يحسن الإشارة اليه هنا ، أن الابيات التى تدل دلالة صريحة على هذه العاطفة ، حذفت من النص المثبت فى الديوان • ولا شك أن مجيئها شخصية هى التى أملت على الخليل فكرة الحذف •

## - ٢ -

في سنة ١٩٠٨ أخرج خليل مطران الجزء الأول من ديوان « ديوان الخليل » عن مطبعة المعارف بالقاهرة ، فجاءت في ٣٠٢ صفحة من قطع الثمن . والديوان يحتوي على ١٦٤ منظومة متفاوتة ( الطول ) ، فضلا عن بيان موجز من قلم الناظم استغرق صفحتين وبعض صفحة في أول الديوان ، فيها إشار إلى طريقته في النظم والأسباب التي دعت إلى قرض الشعر . ويمكن أن يضم إلى هذا البيان قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » ( ديوان الخليل ٢٩٠/٢٩٤ ) ففيها توضيح وتأكيد لأغراض الشاعر من النظم والأسباب الدافعة له للقرض . والديوان مصدر بكلمات ثلاث يتوجه بها الناظم في كل واحد إلى بعض خلانه من الأكابر يقدم إليهم الديوان . وفي الكلمة الثانية والثالثة أسطر وجيزة ، فيها براعة التقديم للقرء . والديوان أول ما يطلعك من منظوماته قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » إشارة إلى معركة ( يانا Jena ) ودخول نابليون برلين في الشق الأول ، والحرب السبعينية ودخول الألمان باريس في الشق الآخر .

وقد نظمها الشاعر — على حد قوله — سنة ١٨٨٨ ، وهو في السادسة عشرة من سنى حياته . فهي من آثار الصبا . والناظم في هذا يقول : « ولقد نشرتها على علائها أُنتمسم نسمات صباى من خلال سطورها » ( الديوان ص ٩ سطر ٥ — ٦ ) . وإن كانت طبيعة القصيدة الشعرية تدل على حالة الناظم العقلية والنفسية ، فإن دراسة هذه القصيدة في أجزائها المنفصلة تبين أن خيال الشاعر مربوط بصور الأشياء وأوصافها . ينتزعها قطعة قطعة ، ويصحبها في البيت ، مستكلا الصورة في البيت مستقلة عما بعدها وقبلها ، متأثرا بالقوالب التقليدية ، فهي من هنا تبين أن الناظم كان في سن التقليد والمحاكاة لم تستقم له بعد طريقة في النظم تقوم على أساس تكون شخصيته المستقلة . على أنه بالرغم من كونه لم يخلص بشخصية مستقلة في ذلك الحين ، فأغراض القصيدة ومعانيها تبين أنه كان في حالة نزوج مبكر .



وتجىء بعد ذلك قصيدة قوامها اثنا عشر بيتا من البحر الخفيف عنوانها « في تشميع النجاسة » ( الديوان ١٢ ) نظمها الشاعر في مستهل ( يناير ) سنة ١٨٩٤ من الطريقة التي خلص بها في النظم نتيجة نضوج فكره . وهى إن كانت غيها بدايات غن الخليل الذى عرف به ، ولكنها فى صورة بدائية ، لا تثبت للخليل مقدرة ممتازة فى عالم القريض . على أن هذا الضعف قد يكون مبعثه أن القصيدة كانت أول ما نظمه بعد الترك الطويل كما أشار إلى ذلك فى مقدمة القصيدة ( الديوان ص ١٢ س ٣ - ٤ ) . وتتوالى المقطوعات والقصائد بعدها فى الديوان ، وكلما تقدم الباحث فى صفحات الديوان ، وقف على آثار التقدم والنضوج فى شعر الخليل ، وأول هذا النضوج قصيدته الوصفية الرائعة « المرأة الناظرة أو عين الأم » ( الديوان ١٣/١٤ ) ، ففى براءة الوصف والاقتدار على التصوير .

والديوان يحتوى على ٣٥٧٥ بيتا مفردا كاملا من الشعر و٣٧ سطرا من الشعر المنثور ( النثر التوقيعى ) *Proserhythmes* و ٢٦١ قدة خماسية و ٨٢ قدة ثلاثية وبالجمل ٤٤٦٤ بيتا من الشعر .

وبمراجعة القصائد يتبين أن المتوسط للقصيدة فى الديوان ٢٧ بيتا . أما إذا استثنينا ما جاء فى « المزدوجات » ، فإننا نجد المتوسط يرتفع إلى ٣٣ بيتا . وهذا يثبت أن الصفة الغالبة على شعر الخليل القدر المتوسط وما يميل منها إلى الطول . ومما يثبت صحة هذا الكلام أن جزعين من خمسة أجزاء من شعر الديوان تقريبا يجىء فى القصائد المتوسطة الطول . ويليهما فى مقدار القصائد الطويلة فهى تجىء جزعين من تسمة أجزاء مما يثبت أن الصفة الغالبة على قصائد الديوان القدر المتوسط وما مال منها إلى الطول .

هذا الاستقراء يابى أن نفس الخليل فى الشعر طويل ، ولا يجب أن ندخل فى حسابنا الشعر الاثرنجى ومقدار طوله ، فإن خلص الشعر الاوربى من الترام القافية الواحدة فى القصيدة أفسح للشاعر الاوربى مدى

لا يمكن أن يفسحه للشاعر العربي الذي يلتزم قافية واحدة في القصيدة ، وإذن يكون مرد هذا الحكم ملاحظة اعتبارات الشعر العربي ، واستقراء مقدار ( طول ) القصائد العربية . وهذا وحده هو الذى يملئ علينا الرأى فى طول النفس الشعرى عند الخليل .

واستقراء الأبحر التى جاء فيها شعر الخليل ، تثبت أن أكثر الأبحر شيوعا فى شعره ، الكامل فالطويل فالخفيف فالمتقارب فالمجث . وهذا الاستقراء مبنى على تقطيع أوزان قصائد ثلثي الديوان الأول تقريبا ، أعاننا فى إجرائه أخى الشيخ إبراهيم بمعهد الاسكندرية الدينى ( القسم الثانوى ) ثم أثبت الاستقراء الكامل لشعر الديوان — وقد أعاننا عليه الاستاذ الشاعر خليل شيعوب — أن شعر الديوان يجرى فى العموم من أبحر محدودة المطرد منها فى شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها ( المبحث التاسع — الفقرة الاولى ) . فاذا نظرنا إلى أغراض ( موضوعات ) شعر الديوان ، وجدنا الصفة الغالبة عليه الوصف ، والواقع ان الخليل شاعر وصاف من الطبقة الأولى ، ومن فن الوصف عنه يتفرع شعر القصص والثرثاء والوجدان ويجرى ما يجرى من شعر المناسبات . فمن بين ١٣٠ منظومة تقريبا من منظومات الديوان جاءت نحو ٦٠ منظومة من الوصف ، وتبلغ مجموع أبياتها ١٣٧٤ بيتا و ١١ منظومة من باب القصص تبلغ مجموع أبياتها ١٢٥٢ بيتا و ٢٥ منظومة من باب الرثاء تبلغ مجموع أبياتها ٧٢٩ بيتا و ٣٣ منظومة من الأغراض الوجدانية ، تبلغ مجموع أبياتها ٤٥٧ بيتا . أما شعر المناسبات ، فهو يجرى من باب الوصف . وعدد منظوماتها فى الديوان ١١ منظومة تبلغ عدد أبياتها ٢٤١ بيتا . وهذا الاستقراء يبين ان الغرض الوصفى والقصصى غلبة على قصائد الديوان ( ١٨٩ ) .

---

( ١٨٩ ) المتكطف : وضع الدكتور آدم جنولين نفيسين استقرايين سبلحقان بهذه المجموعة متى ظهرت فى كلب على حدة .

من الأهمية في مكان وقد تكلمنا في الفقرة الثانية عن بحور شعر الخليل في الديوان وأغراضه ، أن نستعرض هنا في صورة مجملّة شعر الديوان ، وقد سبقت الإشارة إلى قصيدتي مطران في رثاء بشارة تقلا باشا وسلمى باشا البارودي وقصيدتي اللتين يستهل بهما الديوان من الأغراض الجديدة التي نظم منها الشعر بعد عودته إليها بعد الترك الطويل . وهكذا نجد أن القصيدة « بدرى وبحر السماء » ( الديوان ١٤ / ١٥ ) أولى القصائد التي تصادفنا في استعراضنا لشعر الديوان . وهي في ٢٨ بيتا جاءت من بحر « المجث » ، وليس فيها ما يسوقف النظر من براعة النظم أو القدرة على الوصف ، وإن كان فيها عاطفة ظاهرة تترقّق مع كر أبيات القصيدة ويגיע بعدها حسب الترتيب الموضوعي والزمني في الديوان قصيدة « فاجعة في هزل » ( الديوان ١٦ / ١٧ ) . وموضوع القصيدة أن شبابا في قرية من قرى لبنان ، اجتمعوا للمندامة في دار أحدهم ، فسمعوا بجوارهم حفلة نسوة وغناء ، فأرادوا أن يتحايلوا عليهن ويفوزوا بالاجتماع بهن . فتماوت أحدهم ، وانتحب الباقيون ، هرت النسوة وقد راعهن المصائب النازل ، وطفقن يكيّن الحي الميت . فما كان من صاحب الراقد إلا أن أسروا إليهن بحيلتهم في دعوتهن اليهم ، فحفلن حول سرير الراقد يعاتبنه وينهرنه ، ولكن بلا جدوى ، فقد ذهب الراقد ينام النومة الإبدية . وهكذا تحول فرحين إلى مناحة وسرورهم إلى بكاء والقصيدة أتت في ٢١ بيتا من الشعر من بحر الكامل ، ومعانيها تجرى في أكسيتها اللفظية بجلال ، وتكر بسهولة كالنهر الواسع العميق . وقد ساعد على ذلك اتساع البحر ورخابته . وهذه القصيدة نشرت في مجلة أنيس الجليس ( م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧ / ٣٢٨ ) في صيغة تختلف بعض الاختلاف عن الصيغة التي جاءت في الديوان . وأبرز ما يكون الاختلاف بين الصيغتين في مختم القصيدة . فالأبيات الخمسة التي في الختام بالديوان ، ليست موجودة في الأصل المنشور بمجلة أنيس الجليس ، ويגיע بدلا عنها ، ثلاثة أبيات أخرى لم يثبتها الناظم في الديوان . كذلك البيت الحادي عشر في قصيدة الديوان لا وجود له في الأصل

المنشور بأنيس الجليس ، فضلا عما هنالك من الاختلاف في التعبير والصيغ لبعض أبيات القصيدة • ويستوقف النظر بعد ذلك من منظومات الديوان قصيدة « نابليون وجندى يموت » ( الديوان ٢٤/٢٢ ) وهي في ٤٠ بيتا من بحر الوافر • ويغلب عليها جانب الوصف • ويحيى بعدها بيتان من الشعر من بحر الكامل عن « نابليون وهو يرقب السماء في أخريات أيامه » وهي على الأرجح مترجمة عن فيكتور هوغو •

ولطران في الديوان تهنئة لخديوى مصر على أثر فتح السودان ( الديوان ٣٦/٣٥ ) جاءت من بحر الكامل • والجانب الوصفى غالب على بقية الجوانب فيها • وله بعد ذلك بعض مقطوعات وقصائد لا يستوقف النظر منها غير قصيدته « النجمتان » ( الديوان ٤٣/٣٣ ) و « الوردتان » ( الديوان ٣٧/٣٥ ) وقد جاءتا من بحر المجث ، والصفة الغالبة عليها ، الوصف أما الثانية ففيها سوانح فلسفية من المذهب الفلسفى المعروف باسم الاسمية Nominalism ( القصيدة ٢/٣٥ : ٧ ) وبها أثر التفريق والجمع بين الامداد ، واعتبار الخليفة جمعا لها وعملا على موازنتها •

ويستوقف النظر بعد ذلك قصيدة مطران في « وداع مصر » ( الديوان ٧٩/٧٦ ) وقصيدته في « لقاء الشام » ( الديوان ٧٦/٧٥ ) و « تذكار صبي » ( الديوان ٧٩/٧٦ ) والاولى والثانية من بحر الرجز ، بينما الاخيرة من بحر الخفيف • وقد سبقت الإشارة الى هذه القصائد في غير هذا المكان عند الكلام على قصة حبه • ويحيى بعد ذلك قصيدته عن « الأهرام » ( الديوان ٨٣ ) وقد نظمها الشاعر في ربيع عام ١٩٠٠ على أثر زيارة له لأهرام سقارة • والقصيدة من بحر الرجز ، فيها قوة الوصف والتصوير وسمة اللوحة وبروز الألوان • وتأتى بعدها قصة « وفاء » ( الديوان ٨٨/٨٤ ) جاءت من بحر الطويل وبلغت أبياتها ٨٧ بيتا • وقد نشرت في الاصل في المجلة المصرية ( م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ / ٥٣ ) وهنالك بعض الاختلاف بين ما جاء في الديوان ، وما جاء في المجلة المصرية وأبرز هذه الاختلافات قول الشاعر ( ص ٨٤ س ٥ - ٧ ) :

ولو شئت قال الحب امرة قادر      لجذب هذا العيش أزهر وأمرع  
وللفقر كن صريحا مشيدا لأنهما      وللصفر كن روضا وأورق وأفرع  
وللظلمة الخابى بها النجم اطلعى      لها أنجما إن تغرب الزهر تسطع

فهى فى الاصل المنشور بالمجلة المصرية جاءت هكذا :

ولو شئت قال الحب امرة قادر      لجذب هنا العيش أزهر وأمرع  
وللفقر كن نسائها فهو كائن      وللصفر كن روضا غيورق ويفرع  
وللظلمة الخابى بها النجم اطلعى      شمسوا واقمارا عليها فتطلع

والقصيدة — كما يقول مطران — أخذ طريقها من الغربيين ( المجلة المصرية م ١ ج ١٥ ص ٦١٦ ) ولم يتقدم قبل الخليل شاعر عربى فى كتابه القصة الشعرية على هذا النمط ( المرجع ذاته ص ٦١٥ ) • وموضوع القصة ليس من وضعه ولكن سمعها الناظم من أحد أصدقائه ، فأدار فكرتها فى ذهنه حتى أخرجها فى الكساء الذى ترغل فيه • ومما يمكن أن يؤخذ على هذه القصة أن الناظم نسى الإشارة معتمدا إلى كون قرين الفتاة المودة التى تحكى القصة حكاية حالها ، بادنا دموى المزاج مع قلق فى الملاحظة وتنقسم فى القلب • وقد كتبت هذه الإشارة لازمة لإعداد الأذهان لتصديق ما حل به على أثر وفاة قرينته • على أن مطران يدفع هذا المأخذ ، بأنه الضرب عن ذكر ذلك متعمدا ، لأن موقع الألفاظ الدالة على هذه المعانى تقع موقعا سيئا من الشعر ( نقد القصيدة فى المرجع السابق ذكره ) • ويظهر أن مطران قد شجعه نجاحه فى نظم الشعر فى الغرض القصصى ، فنظم بعد قصيدة « وفاء » قصيدتين ، الأولى « العقاب » ( الديوان ٩٢ / ٩٧ ) وهى فى الاصل منشورة بمجلة سركيس ( م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ / ٤٩٣ ) وقد جاءت من بحر الطويل فى ٩٥ بيتا ، والأخرى « فنجان قهوة » ( الديوان ١٣٣ / ١٢٨ ) وهى فى الاصل منشورة بالمجلة المصرية ( م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ / ٨٤٦ ) وقد جاءت من بحر الكامل فى ١٠٤ أبيات • وفى هاتين القصيدتين تظهر قوة الخليل لفن القصص الشعرى •

وفي النطاق الذي بين القصيدتين ، قصيدة « المساء » ( الديوان ١١٩ / ١٢١ ) وهى من أروع القصائد الوجدانية التى فى الديوان . جاءت من بحر الكامل ، فى ٤٠ بيتا نظمها الشاعر وهو غليل فى مكس الاسكندرية ، وهو يظن نفسه مريضا بنفس الداء الذى ماتت به معشوقته ( الديوان ١٨٦ ) من هنا تجد ارتباطا بين هذه القصيدة وبين قصيدة « من ماتت بدائه » ( الديوان ١٨٦ ) . وهذا الارتباط يوحى بأن نعتبر هذه القصيدة من منظومات قسم « حكاية عاشقين » ( الديوان ١٩٥ / ١٥٦ ) التى سجل فيها مطران قصة حبة ، لأنها تصور حالته الشعورية فى حالة النصب مع الحبيبة وبعد فقدته لها .

ولمطران قصيدة عن حرب البوير: عنوانها « حرب غير عادلة وغير متعادلة » ( الديوان ١٤٧ / ١٥٣ ) وقد جاءت من بحر الكامل وهى تصور فى دقة وقوة وقائع هذه الحرب وله كذلك فى أول نشوب حرب البوير قصيدة « الطفلة البويرية » ( الديوان ١٣٧ / ١٩ ) . وفى استثنائها قصيدة أخرى عنوانها « فى استثناف حرب جائرة » ( الديوان ٢٢٢ / ٢٢٣ ) . والأولى من بحر المجث والأخيرة من الرمل . وهذه القصائد الثلاث تتطوى على شعور الشرق العربى ومصر إزاء هذه الحرب والعطف الشعرى أساسه الاشتراك فى النقمة من العدوان الواقع على جنوب افريقية والشرق العربى وفى هذ يقول ( الديوان ١٤٧ س ٥ - ٦ ) :

بين الذين يقاتلون وبيننا قربى النقم  
من يستبجه عدونا قله بنا صلة الرحم

ويستوقف النظر من منظومات الديوان فى القسم الذى يجىء قبل « حكاية عاشقين » التى تشغل حيزا مستقلا فى قلب الديوان . وبعد قصيدة مطران عن حرب البوير ، قصيدته « فتاة الجبل الاسود » ( الديوان ١٥٤ / ١٥٨ ) وهى من بحر المتقارب بلغت جملة أبياتها ٧٣ بيتا وفيها وصف دقيق لمعارك الترك مع أهل الجبل الأسود ويسأله هؤلاء فى الدفاع وإقدام الآخرين على الهجوم ومن بين المعارك يبرز فتى مشرق الجبين ويكر على

جموع الترك ويعمل فيهم السيف طعنا ، حتى يحيط به جموع الترك ويأخذونه أسيراً إلى حيث أمير الجيش التركي الذى يصدر الأمر بإعدامه ، فيشق الفتى عنه ثيابه بعد أن يقصى عنه حراسه ويظهر للجمع أنه فتاة كعاب وتصرخ في وجه جفافل الترك منددة بعدوانهم على قومها ، وإن شعور نصرة أبناء جلدتها ، هو الذى دفعها الى هذا المسلك الخشن . فيأخذ العجب بالأمير ويأمر أن تنقل إلى مضرب وتكرم ويقول إن حوله : إن بلدا تفتديه النساء كهذا الفداء لن يستعبد . وفى القصيدة وصف رائع لوقف الفتى حين أتوا به الى محضر الأمير ، وكيف كشف عن نفسه الغطاء فإذا به فتاة حسناء وفى وصف حسنهما يبلغ الناظم الأوج . والابيات التى تصف حسنهما جرت مجرى الشعر الذائع فتناقلتها المجلات والصحف ( الزهور م ٢ ج ٦ ص ٣١٥ مثلاً ) . وأبرز ما فى هذا الوصف ، وصف الشاعر لنهدى الفتاة .

ومن القصائد الوصفية التى فى القسم الأول من الديوان ، وهى تدل على مقدرة الخليل على الوصف ، قصيدة فى « فنجان قهوة » ( الديوان ١٢٩ / ١٣٠ ) وهى فى ١٩ بيتاً من بحر الكامل تدل على قوة فى الخيال وسعة فى ملكة التصور ، يكاد لا يقف فيهما بجانب النظم أحد من الشعراء المعاصرين . والقصيدة منشورة فى الأصل بالمجلة المصرية ( م ج ٢٤ ص ٩٩٨ / ٩٩٩ ) . ويظهر أن بيتاً سقط من النص المنشور بالديوان وهو :

أفما ترين عوالم الفنجان فى أطوارها كعوالم الوجدان

وموضعه من القصيدة بعد البيت الرابع فيها .

تشغل « حكاية عاشقين » القسم الثانى من الديوان ( الديوان ١٥٦ / ١٩٥ ) ، فتفصل الديوان إلى شطرين . ومعظم شعر هذا القسم تغلبه الناحية الوجدانية ، وإن لم يخل هذا الشعر الوجدانى من أبيات أو مقطوعات وصفية . وقد سبقت الإشارة إلى شعر هذا القسم حين الكلام فى قصة حب مطران .

أما القسم الثالث والأخير وهو الذى يجىء بعد حكاية عاشقين ، فأول

ما يستوقف النظر منه قصيدة « الجنين الشهيد » ( الديوان ١٩٩ / ٢١٨ )  
وهي قصيدة جاءت من بحر الكامل وعدد أبياتها ١١٦ مخمسة . وتعتبر هذه  
القصيدة أروع ما في الديوان ، بما فيها من التصاوير الشعرية والأوصاف  
الفنية والأخيلة المجنحة والإحساسات الجياشة . على أنه يلاحظ على هذه  
القصيدة أن الناظم استقصى المعاني والمشاعر والأحاسيس وسبرها إلى  
غورها ، ومن هنا جاء ما في الوصف من الدقة التحليلية والمبنى القوى ،  
والأبيات تكرر بسهولة ، رغم طول القصيدة ، وتجمعها وحدة الموضوع  
والفكرة المتمشية في أبيات المنظومة . على أنه يلاحظ بعض العيوب العروضية  
في المنظومة ، اضطر إليها الخليل لاطراد الفكرة معه وتسلسلها ، وأظهر  
هذه العيوب التضمن في تعليق بعض الأبيات بما بعدها ( القصيدة ٣٣ و  
٦٩ و ٨٩ ) .

وتجىء بعد القصة قصيدة « الاقتران » ( الديوان ٢١٩ / ٢٢٣ ) وهي  
من بحر الخفيف مخمسة ، وفيها وصف رائع لخلق حواء من ضلع آدم .  
فالقصيدة القصصية « غرام طفلين » ، ( الديوان ٢٢٣ — ٢٢٦ ) وهي في ٣٤  
بيتا من بحر الكامل ، وفي هذه القصة براعة الوصف والتعمق فيه الى  
أقصاء ، وهذا ما يظهر في المقطوعة الثانية من القصيدة ، التي تترك المظهر  
الأول لحب الطفلين . وقصيدة « حلوى العيد » ( الديوان ٢٢٧ / ٢٢٨ ) ،  
هي ٢٢ بيتا من بحر الكامل وفيها يظهر عنصر الدعابة البريئة والملاطفة ،  
ثم يبدو من خلال أبياتها عنصر الرقة . وفيها وصف شائق لسرب غنيد  
اجتمعن اصنع حلوى العيد . ثم تجىء بعدها قصيدة « الطفل الطاهر  
والحق الظاهر » ( الديوان ٢٤٢ / ٢٥٠ ) وهي مخمسة من بحر الكامل  
وفي هذه القصيدة انتصار لحقيقة روح الدين التي تغيب عادة عن رجاله ،  
وحملة على الجامدين من رجال الدين ، وقد سبقت الإشارة الى هذه  
القصيدة . أما قصائد مطران عن « عنتره » ( الديوان ٢٦٢ / ٢٦٤ ) و  
« شيخ أثينة » ( ٢٦٤ / ٢٦٦ ) و « عرس قانا » ( الديوان ٢٦٩ / ٢٧٠ )  
و « رثاء الشيخ ابراهيم البازجي » ( الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦ ) فتستوقف



النظر من بين قصائد القسم الأخير من الديوان بأخيلتها وصورها • ويجيء في هذا القسم من الديوان مطور من الشعر المنثور ( الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨ ) في الرثاء وقد توقف عندها البروفسور بروكلمان ( تكلمة تاريخ الآداب العربية ، ج ٣ ص ٩١ ) وقرر ان الناحية الغالبة عليها ، الناحية التأثرية وان التأثير واضح فيها بوالث ويتمان Walt Whitman الشاعر الامريكى ، الذى كان عظيم التأثير في شعراء المهجر في أمريكا •

ويختتم الديوان بقصيدة « حق الوطن وحق الآباء » ( الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢ ) وهى في ٩٥ بيتا من بحر الكامل ، وتعتبر آية في الاعجاز ، وهى في رثاء مصطفى باشا كامل رجل الشرق المفرد ويطله الأوحده ، كما يقول الناظم ( الديوان ٢٩٧ ) • وفى القصيدة بيتان من الشعر يعتبران مثالا للموضوح الشعرى والبلاغة السافرة • وهما قوله :

مصر العزيزة قد ذكرت لك اسمها وأرى ترابك من حنين قد هفا  
وكأننى بالقبر أصبح منبرا وكأننى بك موشك ان تهتفا

فهنا صورة كاملة تلهمك اياها بخفة السحر هذين البيتان رغم ما فيها من السهولة في التعبير التى تكاد بوضوحها تشف عن معانيها • وقد توقف عندها معجبا المستشرق الروسى كرمىرسكى في كتابه ( « منتخبات من الادب الحديث » ١ : ص ١٦ الهامش — موسكو ١٩٣٧ ) •

ولما كان الشعر الذى نظمته الخليل بعد خروج ديوانه ، مفترقا بين صفحات الصحف والمجلات ، وسبق أن أثبتنا في البحث الثامن ما أمكن لنا العثور عليه أثناء تنقيسنا في صحف الجيل الماضى وهذا الجيل ، فنكتفى هنا باثبات ما لم يتسن لنا اثباته هناك من باب التسجيل التاريخى (١١) • — « تحية الطيارين العثمانيين » ( المقطم — الاسبوع الثانى من مايو ١٩١٤ ) ٢ — « عظة العيد » ( الروايات الجديدة م ٢ ج ٣٤ ص ٤١٣ —

٤١٦ ، القيت في فندق شبرد بمناسبة عيد الدستور العثماني ( ٣ - « غضبة التمثال » ( المصور ، العدد ٧ ص ٢ - ٥ ديسمبر ١٩٢٤ ) ٤ - « أناشيد وطنية » ( الهلال نوفمبر ١٩٣٩ ) ٥ - « الشباب المنقضى والصدائفة الباقية » ( الروايات الجديدة ، السنة الثانية ، العدد ٣٣ ٣٥٢ / ٣٥٥ ) ٦ - « الحياة الحب » ( السياسة الأسبوعية ) « السنة السادسة » عدد ٧٤١ ص ١٨ •

وهذه القصائد بالإضافة الى ما سبق إثباته وما سيجيء في لحق البحث ، تحصر ما تفرق من شعر الخليل على صفحات المجلات والصحف ، ودراسة هذا الشعر واستقراء أغراضه وأنواعه وأبحره من الصعوبة في مكان إلا لأنه غير مجموع في ديوان ، ولهذا صرفنا النظر عنه مكتفين باستقراء شعر الديوان واستعراض منظوماته •



في سنة ١٩٢٢ أخرج الخليل عد دار الهلال بالقاهرة ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وقدم لترجمة بمقدمة ( ٨/٣ ) تكلم فيها عن أصل القصة ، وبين أنها أحداث جرت على الألسن بإيطاليا ، ثم تداولتها نقلا عنها سائر الأمم • وعرض لقصة كتابه شكسبير لها فقال : « طالعها شكسبير ، فما أجالها في ذهنه حتى طفق يهيج أجزاءها ويرتب مشوقاتها ويصل بين أوائلها وأولفها • وصور حادثة إنسانية شعورية معطيا إياها من الجودة والندرة ما رفعها الى أروع ما أبدعته القرائح » ( المقدمة ٣ ) • والمسرحية على الغالب مترجمة عن الفرنسية وفي هذا يقول ميخائيل نعيمة في الغربال : « لقد لاح من غضون بعض سطور ( ترجمة الرواية ) ان ( مطران ) نقلها عن ترجمة الفرنسية لا عن أصلها الانكليزي » ( الغربال ١٩٦ ص ١٧ - ١٨ ) وقد أكد هذا توفيق حبيب في الفصل الذي عقده عن تراجم شكسبير في العربية بمجلة الهلال ( م ٣٦ ج ص ٣٠٣ / ٣٠٤ ) • ويظهر أن نتيجة هذا ، كان تسرب بعض التعبيرات والألفاظ الفرنسية الخاصة بالترجمة الفرنسية الى الترجمة العربية • من ذلك - كما يقول نعيمة -

استعمال كلمة « موسيو » في الترجمة العربية ، واعتبار لفظ « لطيفة » عربيا وكأنها ناظرة الى *Gentile* في الانكليزية . (الغريال ١٩٦/١٩٧) .  
 على ان مطران بعد ذلك تمكن من استيعاب أغراض وليم شكسبير في مسرحيته فنجح في نقلها إلى العربية وأداها بأمانة تكاد تبلغ حد الكمال :  
 والواقع أنه على الرغم من جميع مأخذ صاحب الغريال على ترجمة الخليل فإنه لم يكتم نفسه عن الاعتراف بأن الخليل « أو فر كتاب العربية مادة وأتمهم عدة لتعريب شكسبير » .

وقد جاءت الترجمة العربية في أسلوب فخم جزل قوى ، ويظهر أن المترجم وضع نصب عينيه « الكساء اللفظي الخليل بأن تكتسى بها أرواح المعاني الشكسبيرية » ومن هنا جاء ما في الترجمة من شوارد الألفاظ وأوابدها ، التي جعلت البعض يأخذ عليه تعقد الترجمة ( الغريال ٢٠١ / ٢١٢ ) أما ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » فقد خرجت عن مطبعة المعارف خلال الحرب ( ١٩٠٩ ) . وبرو كلمان لا يشير في « تكملة تاريخ الآداب العربية » في الفصل الذي عقده عن مطران ، الى تاريخ صدور المسرحية ( ٣٣ ص ٩٥ ) . ولكن بعض القرائن تحمّلنا على أن نقول بأنها صدرت قبل تاجر البندقية ، في فترة الحرب ، أو في سنة الحرب نفسها وما يقال عن ترجمة الخليل لعطيل ، هو صورة مما قيل عن ترجمته لتاجر البندقية . أما ترجمة الخليل لرواية « السيد » عن كوريل وقصة « القضاء والقدر » فلم نلظفر بالاطلاع عليهما ، كذلك كتابه « الموجز في عالم الاقتصاد » .

والواقع انه لا يهمننا في دراستنا هذه ، من آثار خليل مطران إلا الجانِب الشعري منها وما استطرادنا الكلام عن آثاره ، إلا من باب استكمال الحديث عنه . أما آثاره المخطوطة وأوراقه الخاصة المكتوبة ، فالجديد عنها ملك الأجيال القادمة ، وما على الخليل ومحببيه وأبناء هذا الجيل ، إلا أن يعملوا على حفظ هذه الآثار وتسليمها إلى الاجيال المقبلة .

## البحث الحادى عشر \*

### طبيعة مطران الفنية

( توطئة ) : — الشعارية الحققة وليدة الطبيعة الفنية التى خاصتها الأساسية القدرة على استيعاب الحياة فى الأشياء عن طريق الخيال ثم الغيى بها من الوجدان ، والحياة تنعكس عادة من مرآة نفس الشاعر متخذة لونا معيناً تستمد من مزاج الشاعر الخاص وطبيعته الخاصة . واستقرار هذا اللون ذو شأن كبير ، لأنه يدل على منحنى الطبيعة الفنية فى الشاعر . والواقع أن الشعراء يختلفون فيما بينهم من جهة طبيعة شاعريتهم ، وذلك نتيجة لاختلاف طبائعهم الفنية . ونحن لا يهنا من دراسة أدبية يبتغى بها وجه البحث الفنى غير أصحاب الشعارية المتميزة بخصائص تدل على نسق عال من طبيعة فنية ذات منحنى خاص .

ولا كانت الشعارية نتيجة للطبيعة الفنية ووليتها ، فمن الممكن أن نرد الشعراء من جهة طبيعتهم الفنية إلى أنواع ثلاثة : الأول : شاعر بسيط الشخصية ، يعكس الحياة فى صورة بسيطة ، ويتمصف بعدم وجود جوانب متعددة فى شخصيته ، فتنعكس الحياة من مرآة نفسه على دائرة ضيقة من الفكر والخيال ، لأن الحياة تنجىء من خلال شخصيته الفردية ( الضيقة ) وتغيب فيها .

الثانى : شاعر معقد الشخصية ، نفسيته كمنشور ذى أضلاع وجوانب متعددة ، تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال وتتحل فى وجهات مختلفة فتأخذ صوراً متعددة ، فهى تعكس الحياة التى تخالطها فى صور شتى وأشكال مختلفة حتى أن العنصر الشخصى ( الذاتى ) فيهم تحتجب وراء ستار من الموضوعية الخارجية .

**الثالث :** شاعر يثبت إلى نطاق شخصيته الظاهرة شخصيات أخرى منطوية فيها ثم إن طبيعته وصل بها للتعمد إلى غايته • وكل شخصية من الشخصيات التي يحتويها في ذاته معقدة ، تعكس الحياة في صورة متنوعة • ويدعو تعدد شخصياتهم المسدودة إلى نطاق واحد إلى القدرة على عكس الدراما الفنية للحياة من مرآتها في صورة قوية غنية زاخرة • واعتماداً على هذا الأساس العلمي ، يمكن أن نتخذ قاعدة لتقسيم الشعر والشعراء إلى طبقات ثلاث تقابل كل طبقة منها نوعاً من الأنواع الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها • وهذه الطبقات هي :

**الأولى :** الشعراء الوجدانيون : وهم عادة يذخرون بالحياة أو بالطبيعة بالإضافة إلى نفوسهم ، فتجيب الحياة من نفوسهم نغمة واحدة من وتر واحد ، هو الذي تتألف منه نفسيتهم •

**الثانية :** القصاصون وأشباه التمثيليين quasi -- dramatists وهم يعبرون عن الحياة والطبيعة في الصورة التي تأخذها في نفوسهم غير أن الحياة في مجيئها من نفوسهم تأخذ نغمات متنوعة وتفرج لنا • وإن كانت بعد ذلك خارجة من وتر واحد •

**الثالثة :** التمثيليون الحقيقيون : وهؤلاء هم الخالقون الذين تجيء الحياة عندهم من خلال مرآيا في صورتها الحقيقة المتنوعة الزاخرة وتخرج أحياناً لتعدد الأوتار في نفوسهم •

والطبقة الأولى يلتحق بها عامة الشعراء ، ومنها يجيء معظم شعراء العربية ، سوى نفر قليل في طبيعتهم ابن الرومي والمتنبي والمعري وأبو تمام والبحرئى وابن هانيء فهم بين الطبقة الأولى والثانية ، والطبقة الثانية يلتحق بها نفر محدود من الشعراء • هم أقل كثيراً من الذين يلتحقون بالطبقة الأولى • ومن بين الملتحقين بها عدة أسماء أدبية ضخمة في تاريخ الأدب العالمية ، مثل بندار والفردوسي وجامي وفرجيل ودانتي وتاسو وميلتون وجوته وبيرون وكولريديج وشيللى وكيتس ووردزوث وراسين

وفيكور هيفو وحامد • وإزاء هذه الأسماء الضخمة المختلفة المناهى والأنماط لا نجد قاعدة عامة تضم هؤلاء في نطاق واحد ، غير كونهم يجيئون من طبعة فنية معقدة في أصل شخصيتها • أما الطبقة الثالثة فيكاد لا يمكن أن يظهر بشرف الالتحاق به إلا نفر يعدون على الأصابع في طبيعتهم : شكسبير واسفيلوس وسوفوكليس وكورنيل وهوميروس ونشوس •

وبمعاونة النظر نجد أن شعراء الطبقة الأولى يمثلون طبعة فنية خالصة الأنا وبسيطة الشخصية • وهم عادة يشغلون بعواطفهم الباطنة عن أن يكون لهم عطف عميق على الحياة التي تكتفهم • وأسمى الشعر الذى يمثل شعر هذه الطبقة ، الشعر الاسرائيلى الوجدانى ، فكله يجيء إنشادا عنيا شجيا بجميلا ، إلا أنه يدور في عالم النفس ويجيء من المشاعر التي تخالطها ، أما أو فرحا ، حزنا أو سرورا « خوفا أو طموحا • ومن هذا الباب يجيء جل الشعر العربى إن لم يكن كله • أما شعراء الطبقة الثانية فهم لا يفترقون عن شعراء الطبقة الأولى ، إلا في كونهم لا تشغلهم عواطفهم الداخلية عن أن يعطفوا على الحياة المحيطة بهم • وذلك يرجع إلى أنهم أصحاب خيال واسع رصيب عميق ، إلا أنه لكونه يجيء من أطواء ذاتهم فهو نسبى يظهر عليه عنصر الذاتية ( من الذات أو الانا Ego ) ونظرتهم وإن كنت متفتحة للحياة والطبيعة ، إلا أنها لا تذهب حتى ترى جملة الأشياء ، وعموم الحياة ، ومنجموع البشرية ، في جميع الحالات إلى تلابسها ، لأن الحياة والوجود متركزان في ذاتهم • والذات أو الأنا عندهم كمنشور يعكس عدة أشكال من الأنا ، إلا أنه يسجز عن عكس أنا جديدة • أما شعراء الطبقة الثالثة ( وهى الأخيرة ) فهم المبدعون الخلاقون حتى أن روح اللاهوتية المتصفة بسفة الخلق تستولى عليهم وتقوِّبهم • ول هؤلاء القدرة على تصوير الحياة في جميع الأوضاع التي تلابسها وتمثلها •

والحد الفاصل بين شعراء الطبقتين الأولى والثانية يبدو واضحا متميزا عند النقاد الحديثين • إلا أن الحد غير واضح ومتميز عندهم بين شعراء الطبقة الثانية والثالثة • وهذا صحيح إذا اتخذنا الأسس التي يتخذونها

في التقسيم ، ولكن اذا جعلنا موضع النظر القاعدة الميكولوجية في تقسيم طبائع الشعراء الفنية كما فعلنا ، فإن هذا الحد يتوضح ويتميز بأن شعراء الطبقة الثانية يسحبون الحياة إلى نفوسهم ، بعكس شعراء الطبقة الثالثة الذين ينسحبون على الحياة نتيجة لتعدد الشخصيات في نفوسهم . والشق الأول يتوقنا حتما إلى العنصر الذاتي بعكس الشق الآخر فهو يسوقنا إلى العنصر الموضوعي . ويعد فالشق الأول ذاتيته محتجبة تحت ستار من الموضوعية ، وهذا هو الفرق بين شعراء الطبقة الثانية وشعراء الطبقة الأولى الواضحة ذاتيتهم (١١) .

هذه مطالعات أولية ، يجب أن نضعها نصب النظر ، فهي في منزلة مبادئ لتقسيم رئيسي للطبائع الفنية إلى أنواعها .

وما طبيعة مطران الفنية إلا مثل عال لنحى خاص متميز من نوع من الطبائع الفنية . ونحن إذا نظرنا إلى طبيعته الفنية وجدناه من النوع الثانى فهو على هذا من شعراء الطبقة الثانية الذين يسحبون الحياة إلى نفوسهم غير أن هذا السحب لا ينتهى بهم إلى الوقوف عند الحدود الوجدانية نتيجة لتعدد المنحى في شخصياتهم ، ولهذا يعطفون على الحياة والطبيعة . ومن هذا الاتجاه ( المنحى ) تستمد طبيعة مطران الفنية الخيوط الأساسية التي تدخل في نسجها العام .

## - ١ -

أساس الشاعرية اندماج الحياة في الطبيعة الفنية ولكن فهم الطبيعة الفنية يقتضى منا ملاحظة وجه الاندماج . وقد أشرنا الى أن الشعراء

---

(١١) وازن ملجاء هنا بما ورد في مادة Ency. Britannica Poetry الطبعة الحادية عشرة والبحث للأستاذ دنون Walter Theodore Watts-Dunton النقاد الانجليزى الشهير ، وذلك لتمييز ملنا وما استحدثناه منه .  
وانظر تلخيصا عربيا للمادة عند نسيب مزار : نقد الشعر - بيروت ١٩٣٩ ص ٣٧ - ٤٠ . ومن المهم أن نقول ان الأستاذ دنون يعرب في بحثه عن الراى الشائع في الموضوع .

الذين من طراز مطران يسحبون الحياة إلى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءاً من شخصياتهم فيتمثل عندهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى ، ولكن هذا الاتصال أساسه الإضافية إلى شخصياتهم ولما كانت شخصياتهم متعددة المخاض كالمنشور ذى الاضلاع والجوانب العديدة فإنهم يحسون الحياة التى تغلط نفوسهم فى صور شتى وأشكال مختلفة ، إن سقطت على بعضها وكملت بعضها : جاء التصوير عندهم ، وهكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستر من الموضوعية • والواقع أن مطران شاعر مصور ، ولا أدل على ذلك من أن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى ( عالم الموضوع ) والتى تمر خلال نفسه المتعددة الفواحي والجوانب فتتصلك إلى أوصاف وصور تصويرية (١٩٣) مثل ذلك ان مطران فى قصيدة ( العالم الصغير مرآة العالم العالم الكبير : فنجان قهوة الديوان ١٢٩ / ١٣٠ ) يقول :

- |                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| ١ : أريت صوغ الدر فى العقيان   | هذا حباب البن فى الفنجـان   |
| ٢ : فلك تمثل شمسـه ونجومه      | أفلا كنـا فى السير والدوران |
| ٣ : ليلى أجيلى الطرف فيه تنظرى | سر الكيان وآية الأكرمان     |
| ٤ : تجدى سماوات وسمن عوالما    | فائتة الإبداع والانتقان     |
| ٥ : منثورة أفرادها منظلومة     | جمعا بما لا تحرك العيان     |
| ٦ : سيارة خلال الجهات حوائرا   | مرتادة فى البحث كل مكان     |
| ٧ : كل يصير إلى حبيب مرتجى     | حتى يـسدانيه فيلتصقان       |
| ٨ : فيذوب كل منهما فى صنوه     | وكذلك يحيا بالهوى الصنوان   |
| ٩ : جسمان يعتكيان جسما واحدا   | كتوحيد الحين يقرنسان        |
| ١٠ : روحان تمتزجان حتى تصبعا   | شبه الصبا والطيب يمتزجان    |

غفى هذه القصيدة التى نقلنا لك بعض أبياتها بلغت قوة التخيـل —

---

(١٩٢) التصور لغة تمثل الصورة والشكل فى الذهن — انظر مادة ص و ر فى الصباح الخير — ومن هنا يمكن تحييلها معنى البروز وهكذا تنظر المصطلح الامرئكى .



imagination عند الشاعر مبلغا جعله يصور حباب البن في الفنجان وكأنه من الأحياء • على أن هذا الشيء ليس مما يقع من غرضنا من هذه الأبيات هنا • وإنما الغرض يقع على ما يظهر عند الشاعر من ظاهرة لفته مشاعره في صور تصويرية • فمطران في هذه القصيدة يتراءى للنظر وقد ألبس مشاعره وإحساساته صورا وأوصافا استمدتها من العالم الخارجى وخلع عليها من احساساته البشرية ما جعلها حية ، وهكذا كان اختلاط الغرضين الوجدانى بالوصفى • فضلا عما هنالك من مظاهر العطف على الجماد من الشعور ، وهو يظهر غنى النفس • وهذه أشياء يمكنك أن تخلص بها كقاعدة regio من امعانك في مطالعة شعر ديوان الخليل • فهو في قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » ( الديوان ١٩٩ / ٢١٨ ) يقول على لسان الفتاة الفلاخية التي غرر بها مخادع حتى حملت منه وهى تخاطب جنيها وهى في معرض التخلص منه :

فيا ولدى المسكين فلذة مهجتى      ويا نعمة عوقبت فيها بنقمة  
ومن كنت أرجوه لسعدى وبهجتى      وكان يناجيه ضميرى بنيفى  
وأمل أن يحيا      ويرجع لى بعلى

تموت ولما تستهل مبشرا      تموت ولم أنظر محياك مسبرا  
وتبرح قبرا فيه عذبت أثمرا      إلى جدث منه أبر وأطهرا  
وتميا صغار الطير      دونك والنمل

تموت وما سلمت حتى تودعا      وأمك تسقيك السموم لتصرعا  
وتتفك من جوف به كنت مودعا      لتكفيك عمرا لا يطاق بما وعى  
من المـوزن والآ      لام والفقر والذل

فإن تلق وجه الله فى عالم السنى      فقل ربى أغفر ذنب أُمى محسنا  
فما اقترفت شيئا ولكن أبى جنى      علينا فعاقبه بتعذيبه لنسا  
وأطهره نيرانا      تذيب ولا تبلى

كفرت بحبى فى ذهول تغضى      ففوك يا ابنى ما أبوك بذنب  
فقل ربى أمى أهلكنى لا أبى      وأمى زنت حتى جئت ما جنته بى  
فزدها شقاء وأجز      ها القتل بالقتل  
( الجنين الشهيد : ١١٤ )

فهنا نجح الشاعر عن طريق قوة خياله ، فى أن يلقي دائرة غنية من الشعور والإحساس خارج شخصيته وقد نجح فى ذلك على أساس إعارته شخصيته للفتاة ، ولبسه لوقفها من جو القصة اللبوس المصادق الذى يتفق وحالتها . ومن هنا جاء إنطلاق الفتاة بهذه الأبيات التى نقلناها لك ، وأنت لا تخطئ ما فيها من غنى الشعور ، وفيض الإحساس ، والقوة فى التعبير والتجيش بالروح الدرامية . كما أنك لا تخطئ صدق التصوير ، فى إظهار الفتاة فى حالة طبيعية من توزيع المشاعر : بين حملة على أب جنينها . ثم استيقاظ شعورها حبها له ، فتحاول أن تسوغ فعله ، بإلقاء اللوم على نفسها ، لاستسلامها له . من هنا جاء دعاؤها على نفسها بزيادة الشقاء وتمنى جزاء القتل لشخصها لإسقاطها جنينها بالسم من جوفها .

ومهما يقلّ فى خيال الشعراء العرب فهو أضيّق من أن يلقي مثل هذا النور الشعري على مثل هذه الدائرة الواقعة خارج شخصية الشاعر ، ومن هنا نجد مطران أوسع أفقا وأرحب فى طبيعته الشعرية ، من الشعراء العرب الذين تقدّموه أو عاصروه على أنه بعد ذلك من المهم أن نقول إن الخيال الشعري عند مطران إضافي relative لا ينتهى به إلى الخاص ، وإن وقف به عند العام . وهذا يجعل مطران يقف من الطبيعة البشرية والحياة عند القسط المشترك بين الناس والأفراد ، الذى يشترك هو معهم فيه . ومن هنا يجيء خياله . على أن هذا ليس بالعرض الذى يقع من بحثنا هنا ، وإنما الذى نرغب الإشارة إليه هو توضيح وجه اندماج الحياة فى طبيعة مطران الفنية .

## - ٢ -

الآن وقد بان لنا وجه اندماج مطران الحياة في شعوره ووجدانه فجدب: بنا أن نلاحظ الصورة التي تأخذها الحياة في وجدانه • وأول كل شيء يستوقف النظر أن الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الأحياء • وهذا يثبت أن نظرة مطران رغب عمقا واتساعا فهي لا تزال نسبية لا تصل إلى أبعد من رؤية الحياة العامة الكلية ممثلة في شخصه • بيان ذلك أنه ينطق في قصصه الشعرية الشفوص على أساس إعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شفوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها ، والتى تختطف باختلاف الأفراد • فنحن نلاحظ أن صرخة الفتاة الفلاخية في قصة « الجنين الشهيد » الشعرية ( الديوان ٢١٦/٢١٨ ) ، ليست صرخة امرأة معينة ذات طبيعة خاصة ، وإنما هي صرخة كل امرأة ، تجى من القسط السائل من كل انثى إذا أصيبت بمثل ما أصيبت به فتاة قصة « الجنين الشهيد » • وهذه الصرخة يصح أن توضع على لسان أية امرأة أخرى في الحالة نفسها من دون أن تفقد قيمتها • والحالة هنا متصلة بالجو الذى يوحى صرخة الفتاة ، والذى يعبر عنه الشاعر في قوله

أصاعت به مما تقاسيه رشدها وعانت من الأوضاب فيه أشدها  
يغالب آنا وجددها فيه حقددها ويغلب آنا حقددها فيه وجددها

وتصرخ من فرط التالم والإرمل

( الجنين الشهيد ٢١٦ : ١ )

هذا • • • ، والحياة تجى من نفس مطران متعددة المناحي مختلفة الأشكال • وهذا التعدد والاختلاف يرجع إلى كون الحياة تنعكس من مرآة نفسه المتعددة الجوانب • وهذا التعدد يجعل الحياة تجى من خلال وجدانه في صور شتى • فهو ساعة ينطق عن نفسه ويصور أحلامه وأمانيه وآلامه وأحزانه ولذاته وأفراحه ويترجم عن عواطفه ومشاعره وإحساساته ، وهو

حيناً آخر ينطلق عن الحياة الخارجية ( وإن كان على أساس الإضافة إلى شخصيته ) فينزل إلى عنصر الشعور المتدفق في أطوار الحياة ويترجم عنها ما تراه واضحاً في شعر الرثائي الذي يصور فيه الشخصية التي يرثيها ويترجم عنها لك • فهو في مراثيه لحافظ إبراهيم ( ابولو ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٩ ) التي بلغت جملة أبياتها ١٧٠ بيتاً استطاع على حد تعبير الأستاذ أحمد الشايب - « أن يؤرخ عصر حافظ ، وأن يلم بسيرة حافظ ، وأن يدرس فن حافظ • نعم استطاع مطران أن يبين أهم الحوادث السياسية والاجتماعية الأولى التي أثرت في شعر حافظ وأنشأته ولا سيما شعره في الشباب والرجولة ، ثم صور لنا حياة حافظ وبؤسه ، ومزاجه وخلقه وطريقة تكوينه الشعري ، ثم هذه الأطوار الشعرية التي أمتاز بها شاعر مصر الكبير ناشئاً ، وشاكياً ومترجماً روح مصر ونهضتها الأولى ، وأخيراً هذا الرثاء الحار الجميل » (١٦٣) • وأنت يمكنك أن تلمس بدايات فن الخليل الرثائي القائم على الترجمة للشخصية التي يرثيها في الشعر الرثائي في ديوانه فمراثيه لسامي باشا البارودي ( الديوان ٢٣٨ / ٢٤١ ) والشيخ إبراهيم اليازجي ( الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦ ) ومصطفى باشا كامل ( الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢ ) تجيء من هذا المنهاج وتلك الطريقة التي توضحت وأستبانَت خطوطها بنضوج فن الخليل الشعري مع الزمن •

وترجمة الخليل عن الحياة الخارجية تسوقنا إلى النظر في قدرته على نقل الأشكال التي تأخذها الأحياء في العالم كما تقع من حسه وشعوره وخياله وهذا يرجع إلى ما في نفسه من تعدد الجوانب التي ينعكس من كل جانب منها فنجد ل خليل مطران قدرة على التشخيص ( تمثيل الأشياء في موضوعيتها : عن المقاد ) وهذا يرجع إلى ما في نفسه من تعدد الجوانب التي ينعكس من كل جانب منها مظهر من مظاهر الحى أو شكل من أشكاله ، وباتساقها وعمله على ضبط نسبها يمثلها في صورة بارزة ، ولوحة لها العمق بجانب الطول والعرض • والقدرة على التشخيص لا شك وليدة خيال قوى

(١٦٣) أحمد الشايب - حافظ في رأى مطران - ابولو • م ١ ج ١١

واسع وشعور عميق زاهر وهى تبدو حيناً فى صورة من شعر الوصف والتصوير  
وحيناً آخر، فى صورة من شعر القصص ومن أبرز القصائد التى تجبىء من القسم  
الأول قصيدة « المرأة النافذة أو عين الأم » ( الديوان ١٣ / ١٤ ) وفى  
هذه القصيدة يقول الشاعر :

عاجت بروض فى الأصيل تطوفها      كملكة طافت معاهد حكمها  
حسناً أمرها الجمال فأنشأت      فى أيكها الأظفار تخطب باسمها  
والحسن أكمل ما يكون شبيبة      فى بدنها وملاحه فى تمها  
سترت بأخضر سدسى جيدها      فحكى المحيا وردة فى كمها  
وتمايلت فى ثوب خز موزق      غصنا وهل للغصن نضرة جسمها

فإذا دنت فى سيرها من زهرة      همت بأخذ ذيولها ولبثها  
أو جاورت غرعا رطيبا ليناً      أهوى بمحطه ومال لضمها  
وتحفا مقل الورى فيخزنها      بحيائها ويشكها فى وعها  
كالنمل طفن بزهرة نلسعها      ورشفن منها ما رشفن برغمها  
حتى إذا حلى العياء جبينها      بندى وأخذ جمرة من عزمها  
جلست تقابل أمها وكأنما      كلتاها جلست قبالة رسمها  
والروض ساكنة إلى نسماتها      تصنى لطيب حديثها ولثمها  
اذ هب فيها عاصف مالت به      عذباتها حتى التقت بنجمها  
وتناثرت ضفر الفتاة عائمها      سترت عن الأبصار طلعة نجمها  
فتحيرت فيما تحاول وهى قد      أعيت بلا مرآتها عن نظمها  
فدنت تحاذى أمها وتناظرت      بعيونها وجلت سحابة همها  
وكذا الفتاة اذا اضلت ساعة      مرآتها نظرت بعينى أمها

فهذا وصف دقيق قوى بارز يتمثل فى الذهن كمشهد منحوت أكثر منه  
لوحة من صنع الخيال ، والواقع أن الشاعر أظهر مقدرة على محاكاة المشهد  
الذى استوقف نظره والذى يقول فيه : « كنت فى حديقة الجيزة أصيل

يوم هبت فيه ريح السموم فرأيت فتاة تنتظر في عيني أمها وتصلح شعرها ،  
 ( الديوان ١٣ : ١ ) • وهذه المقدرة نتيجة ملكة التصوير التي تنتقل الأشكال  
 الموجودة في الخارج كما تقع في عالم الحس والشعر والخيال • وأنت  
 لا تخطيء في القصيدة التي نقلناها لك التصوير ، فالألوان مضبوطة بقدر ،  
 والشكل منقول ، والحركة وهي أهم شيء في فن التصوير ممثلة في جملتها  
 وتفصيلها بوضوح وصدق • أما القصائد التي تجيء من الشعر القصصي  
 وفيها الشخصيات قوى هجئة في شعر مطران ، نذكر من بينها « فتاة الجبل  
 الأسود » ( الديوان ١٥٤ / ١٥٨ ) وهي تجيء من باب شعر الملاحم Epos  
 وقصيدة « حرب عادلة ولا متعادلة » ( الديوان ١٤٧ / ١٥٣ ) و « فنجان قهوة »  
 ( الديوان ١٢٣ / ١٢٧ ) و « شهيد المروءة وشهيد الغرام » ( الديوان  
 ٦٤ / ٧٤ ) و « غرام طفلين » ( الديوان ٢٢٣ / ٢٢٦ ) و « الاقتتران »  
 ( الديوان ٢١٩ / ٢٣٣ ) و « بيروت » التي نظمها مطران عام ١٩٢٤ - ١٩٢٥  
 والتي تألفت في الجامعة الأمريكية ببيروت ( أنظر بروكلمان في تكملة تاريخ  
 الآداب العربية : ج ٣ ص ٩٤ ) • وهو في قصيدته « فتاة الجبل الأسود »  
 ( الديوان ١٥٤ ) ،

- |                             |                         |
|-----------------------------|-------------------------|
| ٦ : ويوم كان شعاع الصباح    | كسته مطارف من عسجد      |
| ٧ : تفرقت الترك فيه عصابات  | كل غريق على مرصـد       |
| ٨ : يسدون كل شعاب الجبال    | على نـازلين والصـد      |
| ٩ : اسود تراقب أمثالها      | ولا يلتقون على موعد     |
| ١٠ : وكان عداهم وهم دولهم   | بعد الجنود وذات اليد    |
| ١١ : يوافونهم بلفتات اللصوص | ويرمون بالنار والجلـد   |
| ١٢ : ويفترقون تجاه الصفوف   | ويجتمعون على المفرد     |
| ١٣ : ويمتنعون بكل خفي       | عسى على أمهر الـرود     |
| ١٤ : وأى رأى شاردًا يختلـسه | وأى رأى وارداً يصـطـد   |
| ١٥ : ويلتقون جناح الخميس    | اذ العون أوى على النـجد |

- ١٦ : منامهم جائمين وقوفنا ولا يجمعون على مرقد  
 ١٧ : وما منهم للعدى مرشد سوى غادر ساء من مرشد  
 ١٨ : إذا لم يقدم إلى مهلك أضل بصياله المهتدى  
 ١٩ : ويعتسف الترك في كل صوب فهذا يروح وذا يغتدى

في هذه الابيات تتجلى مظاهر الاقتدار على التصوير . فقد اتخذ الشاعر من ميدان القتال أرضية back ground أظهر عليها القتال في صورة بارزة واضحة الخطوط بينة المعالم ، صادقة الحركة ، دقيقة التصوير . ولا شك أن هذا الاقتدار على التصوير والوصف تابع لقدرة مطران على نقل الأشكال من العالم كما تقع من الحس والشعور والخيال (١٩٤) .

### - ٣ -

القدرة على التشخيص بما يتبعها من ملكة الوصف والتصوير ، ثم التعاطف بين الشاعر والحياة وتعدد المناحي والجوانب في نفسيته ، تهين خليل مطران لخلق الحياة على الطبيعة الجامدة . ومن هنا جاء حياة الطبيعة عند مطران نتيجة اتساع أفق الشعور وانخيل وغنى الحس والشعور ومن المهم أن نقول إن حياة الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخص من الطبيعة ومخاطبتها وإسناد صفات الأحياء إليها كما هو شائع عند شعراء العرب الذين يحدثون مظاهر الطبيعة وتحديثهم مظاهرها . . ولا هي نتيجة للمجاز أو التشبيه الذي تسوق إليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الأوصاف الحية إلى الطبيعة الجامدة . وإنما هي نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرمه سعة الخيال وزخوره . وهذا التعاطف الذي ينتهي بمطران إلى النفوذ إلى أعماق الطبيعة ، كما أنه يمكنه من النزول إلى أعماق الطبيعة البشرية ( في القسط الشائع بين الناس ) ويترجم عن العواطف والمشاعر . وهذا كله مما لا ريب فيه نتيجة لتعدد الجوانب ، فهو الأساس الذي تجيء منه الخصائص التي تتميز بها طبيعة مطران الفنية .

(١٩٤) انظر لنا Abush & dy The Poet ليزج ١٩٣٨ ص ٢٤ وما بعده بخصوص شعر الوصف والتصوير وتبل ذلك بما هو عند مطران .  
 (م ٢٤ - شعراء معاصرون)

وخلع مطران الحياة على الطبيعة وإغداقه عليها شعورا من شعوره  
وحياة من حياته ، أن يظهر لك من مطالعة شعر مطران • ولربما لاحظت  
هذا في الأبيات التي نقلناها لك من قصيدة « العالم الصغير مرآة العالم  
الكبير : فنجان قهوة • الديوان ١٢٩ / ١٣٠ ) في صدر الفقرة الأولى من  
هذا المبحث • فقد أشرنا إلى ما فيها من قوة الخيال التي جعلت الشاعر  
يصور حجاب البن في الفنجان وكأنه من الأحياء ، خالعا عليه إحساسا من  
إحساسه وشعورا من شعوره • من هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الجامدة  
تتجلى للشاعر على اعتبار أنها قلب نابض وحياة تتدفق في أعطاف الكائنات  
وشعلة تتأجج في الأشياء، ومن هنا جاء حنين الريح وزفيره، وأنين الحياة التي  
تذوب منها الصخور ، وحديث النسيم الذي يهب على المروج ، وتفكير الأزار  
الذي يحكيه عنها العبير في قصيدة « بدرى وبدر السماء » (انديوان ١٤ / ١٥) ،  
وكل هذا يثبت أن مطران يعطى الطبيعة ذاتا حية ويساجلها العطف • أما  
عن إعطاء الطبيعة ذاتا حية فواضح من قوله في قصيدته « تبرئة »  
( الديوان ١٩٧ / ١٩٨ ) •

- |                                |                         |
|--------------------------------|-------------------------|
| ١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود | كما شاعت الحكمة الفاطرة |
| ١٩ : فيجتمع الجوهر المستدق     | بآخر بينهما آصرة        |
| ٢٠ : ويألف الخز وهو خفى        | فيمثل في الصور الظاهرة  |
| ٢١ : ويحتضن التراب حب البذار   | فيرجمه جنبه زاهرة       |
| ٢٢ : وهذى النجوم ليست كدر      | طواف على أبصر زاهرة     |
| ٢٣ : عقود منتشرة بانتظام       | على نفسها أبدا دائرة    |
| ٢٤ : يقيدنها الحب بعضا         | وكل الى صنوها صائرة     |

فخلع الحب على الطبيعة الجامدة ، مظهر لتمثل ذات حية لها ، وهذه  
الأبيات التي نقلناها لك تسوق الذهن إلى بعض شعر الفيلسوف الدكتور  
شبلبي شميل الذي قاله في الكونيات • أما عن مساجاة الطبيعة العطف  
فيظهر عند الخليل تارة في الهروب إلى الطبيعة والركون إليها كما هو الحال  
في قصيدته « وفاة عزيزين » ( الديوان ٤٥ / ٤٨ ) ، حيث يرى في الطبيعة



عزلة يفر إليها من مجال الأسى في الحياة ، وطوراً في شعوره بحياة الطبيعة الخارجية ومساجلتها العطف كما هو الحال في قصيدة « الحمامتان » ( الديوان ٥١ / ٥٣ ) أو قصيدة « وفاء » ( الديوان ٨٤ / ٨٨ ) حيث يقول فيها :

٣٩ : واستشهد الروض الأريض ودوحه

وما فيه من زهر وعطر مضوع

٤٠ : وهذى الظلال الباسطات أكفها وهذى الشماع المدليات بأذرع  
٤١ : وهذى المياه الناظرات بأعين وهذى الفصون المصغيات بمسمع  
٤٢ : بأنى لا أبغى سواك حليلة ومهما تسمنى صوبتى فيك أخضع  
وقصيدة « الوردة والزنبقة » ( الديوان ١١٣ / ١١٥ ) وكذلك  
« قصيدة المساء » ( الديوان ١١٩ / ١٢١ ) التى فيها يظهر التعاطف بين  
قلب الشاعر والبحر على أبلغ وجه وفيها يقول الشاعر :

٢٢ : متفرد بصيابتى متفرد بكأبتى متفرد بعنائى . . . .  
٢٣ : شاك الى البحر اضطراب فواطرى فيجيبنى برياحسه الهوجاء  
٢٤ : ثاو على صخر أصم وليت لى قلبا كهذى الصخرة المساء  
٢٥ : ينتابها موج كموج مكارهى ويفتها كالسقم فى أعنائى  
٢٦ : والبحر خفاف الجوانب ضائق كمدا كصدرى ساعة الامساء  
٢٧ : تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيى من أحشائى  
٢٨ : والأفق محتكر قريح جفنه يغضى على الغمرات والاقضاء

وأنت لا تخطئ الدليل على ما نقول فى الأبيات التى نقلناها لك من هذه القصيدة الوجدانية الرائعة . وترى مطران يحسن الإصغاء إلى سر الحياة فى الطبيعة فيحيا معها كما هو الحال فى الطبيعة المرقصة المنتعشة العامرة بالطيور والبلابل والأزهار والورود تبدو للنظر من خلال شمر الخليل . والواقع أنك يمكنك أن تلمس من شعر الطبيعة عند مطران وهو جم\* وضوح خطوط حياة الطبيعة عنده .

على أنه يهمنا أن نلاحظ وجه الحياة التى يخاعها مطران على الطبيعة

وهل هى على أساس بحث الصور التى تلبسها الحياة أم على أساس الامتزاج بالشعور الذى يميز الحياة عن غيرها • والذى يبدو للنظر من استقراء شعر الطبيعة عند مطران ، أن نظره ينتهى إلى عنصر الشعور الذى وراء صور الحياة ، فهو حين يتكلم عن حياة البرتقال ، لا يهمه من حياته الصور التى تلبسه وإنما تجده ينزل إلى الأعماق فيرى حياتها المتصلة بأعضائها والتى تسد منها عصارة الحياة ، ومن هنا يجيء تشبيه ثمار البرتقال فى تعلقهن بالأطفال الملتصمين ثدى أمهاتهن • فيقول فى قصيدته « يوسف أفندى » ( الديوان ٣١ / ٣٢ ) :

١٠ : حبذا هذى الثمار الرضيعات تعلقن كل طفل بنهد

كذلك فى تصويره لحبه ينزل إلى الأعماق ، فيرى وجه الاتصال بين عاطفة الحب التى تدنى الرجل من فلك المرأة وتجعله يسبح فيه وبين سير الارض مشدودة لفلك الشمس • وفى هذا يقول من قصيدته « تبرئة » ( الديوان ١٩٧ / ١٩٨ ) •

٢٧ : وإنك فى فلك الحسن شمس ونفسى إليك به سائره •

وفى هذا البيت استعارة تمثيلية نادرة ، والمعنى المستعار يحجب وراءه قانونا من قوانين الطبيعة فهى من هنا ليست بالفكرة الشائعة المبتذلة • وتمثيل مطران لحبه على أساس كونى يبين أنه من الأشخاص الذين لا يقفون عند مظاهر الأشياء ، وإنما هو من الذين ينزلون الى الأعماق ويكشفون عن الهندسة غير المنظورة التى تسيطر على عالم المظاهر والأشكال • ومما تحسن الإشارة إليه هنا أن هذا المعنى الذى أداه مطران فى البيت المذكور أداره مصطفى صادق الرافعى على وجه لا يبعد عن الوجه الذى قاله فيه مطران • فقال :

يا نجمة أنا فى أفلاكها تمر من جذبها لى قد اضللت أفلاكى

وهو — على حد قول الأستاذ محمد أحمد الغمراوى — بيت بقصيدة

من الشعر (١٩٥) • وهذا الكلام يعود أيضا وينسحب على بيت مطران •  
كذلك من الصور العميقة الدلالة قول الخليل في قصيدته « العالم الصغير  
مرآة العالم الكبير » : « فنجان قهوة » ( الديوان ١٢٩ / ١٣٠٩ ) :

١٥ : ..... فأحببتها السعد آخر شقوة الانسان

وأنت لا تخطيء ما في الشطرة من التصوير الصادق للسعد •

والواقع أن مطران شاعر تبرز في شعره الفكرة الكونية المربوطة  
بماهى طبيعة الإنسان وحقيقة الحياة والكون واستقراء الخطوط الأساسية  
التي تدخل في هذا النسيج تلج بنا إلى تناول فلسفة مطران الشعرية ،  
اهذا نتركها إلى مكانها الطبيعي من الدراسة حيث نفرد لها مبحثا قائما بذاته •

## الخيال في الشعر ومنزلته في شاعرية مطران

### شاعرية مطران

(توطئة) : الشاعرية هي عنصر الحياة الذي يترقق في تضاعيف قطعة الشعر ، وينساب في طياتها وهذا العنصر لجيئه من الحياة التي بالإنسان — وللحياة الإنسانية وحدتها — فهو لذلك يجيء مشاعا بقدر في شعر الشاعر مستهدا الخيوط الأساسية التي تدخل في نسيجه العام من ملكات الشاعر الطبيعية . ولما كانت الملكات التي تتداخل في تكوين الحياة التي بالإنسان هي ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فإن عنصر الحياة الذي يتميز به الشعر ، يجيء في صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية في بنائه وتكوينه ، وهي عناصر العاطفة Emotion (١٦٦) والخيال والفكرة . على أن هذه العناصر لا توجد في الواقع مجردة بعضها عن بعض في نفس النص الشعري . وإنما توجد في حالة متداخلة يسمح تداخلها ببروز الخصائص الشعرية التي تتميز بها قطعة الشعر . وليست محاولتنا هنا النظر في كل من هذه العناصر على حدة لمعرفة طبيعته الداخلية ، عملية تفكير — كما ظن البعض (١٦٧) وإنما هي عملية أفراد وعزل في عالم المذهن المحض أو بتعبير أدق هي عملية عزل ذهني Isolation (١٦٨) . والواقع

#### ✽ المتكطف ، فبراير ١٩٤٠ .

(١٦٦) « الترجمة ليست دقيقة غريبا كانت كلمة انفعال أدق أداء وأوفى نقلا ( انظر غزاد صروف في آفاق العلم الحديث ) ولكني أثرت كلمة العاطفة لشهرتها وجريئتها على الألسنة والأقلام في أثناء الدراسات الأدبية ويراد بها ، بملك النفس من فرح أو حزن ، أو حب أو بغض ، أو حلاسة أو إعجاب حتى تنبض على الألسنة شعرا هو مفيض هذا الشعور » عن أحمد الشايب صحيفة دار العلوم ، السنة الثالثة — العدد الثالث ص ٣٧ .

(١٦٧) خليل شيبوب في « العلم والأدب » — بصحيفة الأهرام عدد ١٦٦٥١ ( ٢٩ — ٥ — ١٩٣٩ ) ص ٧ .

(١٦٨) انظر في هذه الدراسة التوطئة والفصلان الأول والثاني .

أنه لا يوجد في الحقيقة في الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة ، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة ، كما لا يوجد فكرة بلا عاطفة وخيال . وإنما توجد قطعة الشعر وفيها هذه الأشياء مختلطة بقدر . وغلبة أحد هذه العناصر على العنصرين الآخرين ، أو تعادل عنصرين منها وغلبتها على العنصر الثالث ، تسبغ على الشعر حالة تميز خاصة . وشعر شاعر معين يجيء عادة متميزا بحالة خاصة من اختلاط هذه العناصر ، هذا راجع الى أن الانسانية كما قلنا ، لها وحدتها . ومن هنا تجد أن شعر كل شاعر يتميز بأون خاص يفترق به عن لون شعر شاعر آخر ، واستقراء هذا اللون ، عن طريق النظر في العناصر الداخلة في تكوينه ، ونوع التكوين ، تمكنا من فهم شاعرية الشاعر .

وتميز الشعر بأحد هذه العناصر الداخلة في تكوين الشاعرية ، مسألة فطن إليها النقاد المعاصرون ، وإن كانت من المسائل التي غلبت عن قداماء النقد . فنحن اليوم نعرف أن شاعرية شاعر مثل ألفريد ده بوسيه أو الفرد ده فيني تتميز بعنصر العاطفة فبينما شاعرية فيكتور هوغو تتميز بعنصر الخيال . وشاعرية كونت ده ليل بعنصر الفكرة . ومسألة التمييز هذه لها شأن غير قليل في تاريخ النقد اليوم وفي الدراسات الأدبية لأنها في الواقع تعين قيمة الشعر من جهة ومن جهة أخرى تمكن من دراسته دراسة محكمة . فالقيمة العقلية مثلا التي نلاحظها في شعر لوقيطوس أو وردزورث هي غير القيمة الوجدانية التي نلاحظها في شعر سافو ويندار وشيلي . وهاتان القيمتان هما في الواقع غير القيمة الخيالية التي يتميز بها شعراء دانتي وملتن . وملاحظة هذه القيم ، تولى بنا في درس شاعرية الشعراء مسلكا معينا يكون أكثر انصافا لشاعريتهم ، مما لو كنا نحكم إلى قاعدة واحدة عامة في دراستهم . وعلى هذا الأساس نعتبر أنه من الخطأ في دراسة شاعرية مطران الاحزانم إلى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية غالبية على بقية النواحي في شاعريته . على أن تميز عنصر الخيال

لا يعنى بحال من الأحوال فقدان عنصرى العاطفة والفكرة وتميز الخيال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة • يجيئان فى شاعريته فى المقام الثانى بعد عنصر الخيال • على أن مطران فى شعره المتقدم والذى جمعه فى ديوانه يظهر وكأنه صاحب شاعرية منزنة فيها عنصرى العاطفة والفكرة المتداخلتين • على أن عنصر الفكرة يقوى فى شعر مطران المتأخر بينما ينضب معين عنصر العاطفة عنده • حتى أن قصائده الأخيرة تخرج وصفية صرفة أو تصويرية بحتة لا تثير عاطفة ، ولذا يلحظ عليها الفتور • وتميز شعر الخليل بعنصر الخيال قد لسه النقاد الأدب انطون بك الجميل ، فكتب فى دراسة له نفيسة عن شعر الخليل عندما صدر ديوانه سنة ١٩٠٨ : « أن الخيال شرط الشاعرية الأول ( عند الخليل ) ( الهلال — السنة السادسة عشرة — الجزء التاسع ، ص ٥٣٣ ) • ولعل مجيء الخيال فى المقام الأول من شاعرية مطران ، يعود بأصله إلى تعدد الجوانب فى طبيعته الفنية ، فتعكس الحياة فى صورة مركبة ، يبدو من خلال تركيبها عمل الخيال فيها • أما أن عنصر الخيال غلب على عنصرى العاطفة والفكرة فى شاعرية الخليل — فلا أدل على ذلك من أن جل أفراض شعر الخليل تنتهى عند الغرضين الوصفى والتصويرى ، ومنهما يجيء شعر القصص والروايات والوجدان ، ويأتى ما يأتى من شعر المناسبات • وظهور جانب الوصف والتصوير فى شعر الخليل ، وهما مظهران لعمل الخيال ، دليل على غلبة عنصر الخيال عنده •

وقد فسرنا ذلك فى البحث الحادى عشر حينما عرضنا لطبيعة مطران الفنية ، فقائنا إن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تتجسد من العام الخارجى وأتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتحلل إلى أوصاف وصور • وهذا التفسير للأصل التصويرى والوصفى عند الخليل أثبت فى الواقع لنظية الخيال على بقية العناصر الداخلة فى تكوين شاعريته •

ودراسة شعر الخليل دراسة تشرىحية تثبت صحة هذا الحكم •

فقصيدته « المساء » ( الديوان ١١٩ / ١٢١ ) — وهى من عيون شعر الخليل — من القصائد القليلة ، التى تجىء من الغرض الوجدانى فى شعره ، فتتربى الخيال عمل على سحب صورة البحر إلى وجدان الشاعر ، ثم تداخل الفكر وطبق صورة البحر على الحالة النفسية التى كان عليها الخليل ، فكان من ذلك تلك الأبيات الرائعة التى تظهر التعاطف بين قلب الشاعر والطبيعة الخارجية ( القصيدة ١٨ / ٢٨ ) ، وعمل الفكر كضابط للشعور (١٩٩) والخيال كمضرم له واضح فى قوله من القصيدة المذكورة :

- ١٨ : إنى أقمت على التلة بالمنى      فى غربة قالوا تكون دوائى  
١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب هوائها      أيلطف النيران طيب هواء ؟  
٢٠ : أو يمسك الحوباء حسن مقامها      هل مسكة فى البعد للحوباء ؟  
٢١ : عبث طوافى فى البلاد ولة      فى علة منفأى لاستشفاء

وهذا ما تفرج به أيضا من تشریح قصيدة « الأسد الباكى » ( الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦ ) و « المندبل » ( الديوان ١٩١ / ١٩٣ ) • ويبدو أثر غلبة الخيال على عنصرى العاطفة والفكرة فى شعر الخليل حين ينظر الانسان فى شعره القصصى • فهو مثلا فى قصيدة « الجنين الشهيد » ( الديوان ١٩٩ / ٢١٨ ) يبدأ القصيدة فائترة ، فلا تشعر بما يحرك فيك سلكتا ولا يثير فيك عاطفة ، حتى إذا ما مضى بك إلى الآخر ، وعرض لك المفاجئة التى انتهت إليها حياة الفتاة الفلاخية التى يقص حكاياتها ، وجدت فتورها ، استحال حرارة وحياة ، حتى أن المعجب يأخذ الإنسان كيف دبب الحرارة والحياة فى القصيدة • على أن هذا المعجب ولا شك يزول ، إذا لاحظنا أن الخيال هو الذى يضرم العاطفة عند مطران ، ولهذا كان يستهل القصيدة فائترا لأن الخيال كان فى بدء عماله ، فلما مضى واستحكم من نفس الشاعر وتمكن من إثارة عاطفته ، ابتدأت آثار تلك الإثارة تظهر ،

فكان من ذلك تلك الحرارة والحياة وهز العواطف وتحريك المشاعر مما هو مشهود في أواخر القصيدة .

## - ١ -

الخيال *Imagination* كما قلنا العنصر الأول في شاعرية خليل مطران . ولما كان الخيال في طبيعته هو وضع الأشياء في علاقات جديدة فنفس هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر . والواقع أنه يمكن رد الخيال في الشعر إلى نوعين أساسيين : الأول الخيال الابتكاري أو الخالق ، والآخر الخيال التصويري والتفسيري . أما النوع الأول فمظهر عادة فيه عملية الخيال في تأليف مجموعة من العناصر المخترنة في الذهن في صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها . وأما النوع الثاني فمظهر عادة فيه عملية الخيال في تصوير الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها . ومن هنا كان مظهر هذا النوع فنون البديع والبيان من التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وما إلى ذلك (٣٠) .

والواقع أنه في الوسع تلمس هذين النوعين بسهولة في خيال مطران ، النوع الأول واضح في شعره وهو في حد ذاته ينقسم إلى ضربين نافذ يعين صاحبه على استحضار طيوف الماضي وتصوير حوادثها وخالق يجسم الإحساسات ويخلق الشخصيات . أما الضرب الأول فهو ملحوظ في جل شعره التاريخي ، وقصيدة مطران عن « الأهرام » ( الديوان ٨٣ ) و « في ظل تمثال رمسيس » ( المقتطف ٦٤ : ٢٩ / ١٣٤ ) وملحمة « نيرون » أبرز ما يمثل هذا الخيال ، وهو في القصيدة الأولى يقول :

٣ : إني أرى عد الأرمال ههنا      خلاثقا تكثر ان تصددا  
٤ : صفر الوجوه ناديا جباههم      كالكلاء اليابس يعلوه الندى



- ٥ : محنية ظهورهم خرس الخطى كالنمل دب مستكيناً مظلداً  
 ٦ : مجتمعين أبصاراً متفرعين ن انهرا منهجرين صعدا  
 ٧ : أكل هذى الألفى الهلكى غدا تبنى لفان جدثا مفاذاً

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة ما ترى وتقول فى هذه الأبيات التى نلقاها لك ، فالمشاعر بخيال نافذ ، أنتهى أمام مشهد الأهرام إلى الماضى السحيق حيث كانت تبنى الأهرام ، ورأى الخالق المسوقة لتشييدها ، وصور الموقف تصويراً بارعاً مما تلمسه فى أبياته . أما الخيال الخالق فيجىء بكثرة مشاعة عنده ، وجل خيال شعره القصصى منه وعلى وجه خاص خيال ملحمة « فتاة الجبل الأسود » ( الديوان ١٥٤ / ١٥٨ ) « وفاء » ( الديوان ٨٤ / ٨٨ ) و « العقاب » ( الديوان ٩٢ / ٩٧ ) و « فنجان قهوة » ( الديوان ١٢٣ / ١٢٨ ) و « غرام طفلين » ( الديوان ١٢٣ / ٢٢٦ ) و « الجنين الشهيد » ( الديوان ١٩٩ / ٢١٨ ) و « بنت شيخ القليلة » ( المقتطف م ٨٠ ج ٣ ص ٢٤ ) و « نبون » ( الأهرام ١٩٢٤ / ١٩٢٥ ) . وسبب مجىء خيال شعره القصصى من النوع الابتكارى راجع إلى أن أسس الشعر القصصى فى العادة هو الخيال الابتكارى ، والواقع أن هذا الخيال يتميز عند مطران بقوة التصوير للخلال والصفات التى يخلعها الشاعر على شخصيات قصصه ، وصفه بدقة للحالات النفسية العابرة بوجودان هذه الشخصيات والمشاعر التى تجتاح قلوبهم . على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية فى روحها وبين البوادر وهذا كله على أساس من الروح التى ينفخها فى الشخصية . ولا أدل على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية فى روحها وبين البوادر التى تظهر منها ، وذلك بين فى تصويره لحتى قصة « وفاء » ( الديوان ٨٤ / ٨٨ ) فى حالة من توزع القلب وقلق العاطفة حتى يصدق معه تصويره لما حل به الموت حزناً على أثر وفاة قرينته فهو يقول عن الفتى .

- ١٦ : رأها فتى خال فملك حسنها قياد الهوى فى قلبه المتوزع  
 ١٧ : وكان ضعيف الرأى فى أمر نفسه رقيقاً حواشى الطبع سهل التطبع

١٨ : أديباً صبيح الوجه بين ضلوعه فؤاد جواد بالمحامد موزع  
١٩ : غنيا على البذل الكثير موطأ له كشف العلياء في كل مفرع

وهو في هذا التصوير يرسم شخصية الفتى في حالة يقتضى معه حبه  
لقرينته وهو يشهد نزعها ، ووفائه معها على أثر إصابة « سهام اليأس »  
مقتل قلبه لما نعت إليه « القصيدة ٨٦ » .

هذا ويمكنك أن تتبين أن الشخصيات في قصص مطران ، نماذج  
تنطق عن روحها والخصائص التي تحملها في ذاتها . وهى من هنا تخلق  
الحوادث على وجه طبيعى بالتفاعل مع المحيط . وعلى هذا يمكن القول  
إن النماذج الشخصية عند مطران ليست صنعة الأحوال تحركها الحوادث ،  
كما هى الحال في النماذج الشخصية لمسرحيات أحمد شوقي (٢١) . وطريقة  
عرض مطران لشخص قصصه الشعرية ، تعود بأصل إلى فن التصوير  
من جهة وبأصل إلى فن العرض من جهة أخرى . فهو يرسم لك الخيوط  
الأساسية التي تدخل في نسيج شخصياته ثم يحاول أن يشرح ذلك ويحللها  
بإظهاره لك طرائف تفكير هذه الشخصيات ونزعات روحا من تصرفاتها .  
وفن الخليل يبلغ في هذا قمته في قصيدة « الجنين الشهيد » ( الهلال —  
مايو ١٩٠٥ ص ٤٦٨ / ٤٨١ والديوان ١٩٩ / ٢١٨ ) التي تعتبر مطوقة  
الشعر العربى الحديث ومعلقة النهضة الشعرية المصرية ، وفي هذه القصة  
ترى مطران يبلغ القمة في تصويره شخصيتى « ليلى » تلك الفتاة الفلاخية  
التي آثت مصر تستعطي بأعينها النخل و « جميل » ذلك « الفتى المطلق  
الحيا ، ولكن في نفسه ندالة وفي فؤاده ذل » حتى كأنك تظن أنه ينقل  
تصويره من الواقع . وفي هذا التصوير وصف صادق للحالات النفسية  
العابرة بفؤاد « ليلى » والمشاعر التي تجتاحه ، هى تحاول أن تمسك  
جميلا « وتشد إليها بعد أن غرر بها حملت منه » . والملاعبة واضحة  
بين الصفات التي يخلعها عليها والمشاهد التي يجعلها تطوف بوجودها وبين

(٢٠١) عباس محمود العقاد — قهبيز في الميزان — فصل الشخصيات التي  
بمسرحية شوقي .

روح شخصيتها وهي مما يستوقف النظر • ومن هنا كان تسلسل وقائع هذه القصة طبيعياً وسياقها قوية تسترعى النظر •



الملاحظ على شخصيات قصص مطران الشعرية ، وفيها يظهر عمل الخليل الابتكاري ، أنها صور مبتكرة • وإذا كان لها أسس في الواقع ، فإنها متميزة عن الواقع • وهذه مسألة تعود بأصل إلى طبيعة خيال مطران • فهو خيال لا يجيء من قبل الحس ، ولهذا فالواقع لا ينزل من عنده ، ولكنه يشجّر ويفرج بذلك عن الواقع الموجود في عالم الحس ليجنح ويخلق في عوالم أشف من عالم الحس الكثيف • ومن هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الظاهرة في هذا الخيال أنه ليس بخيال عربي ، لأن الخيال العربي واقعي حسي لا يتجاوز الشيء الواقع تحت دائرة الحس (٣٠٦) • فمثلاً شخصية « بنت الملك » في قصة « فنجان قهوة » ( الديوان ١٢٣ / ١٢٨ ) ملحوظ عليها أنه وإن كان في التوسع الوقوع على نماذج لها في عالم الواقع فشرط الوجوب ليس أساساً فيها ، لأنها لم تأت من تحت دائرة الحس ، وإنما ألف الشاعر صورة شخصيتها على أساس الصور المختزنة في ذاكرته ، ونسج منها مثال شخصيتها ، ونفخ فيها من شخصيته روحاً • ومن هنا جاءت أشف من الواقع الذي تحت دائرة الحس ، لأن فيها قبساً من ذاته وروحه ، والروح لا تقع تحت دائرة الحس • وبملاحظة مقتضى الحال ، تمكن الشاعر من حوك القصة • فأنت ترى مطران في هذه القصة الشعرية الجميلة يصور « بنت الملك » وقد نالت منها نار الغرام تحاول أن تجذب إليها حارس أبيها وقد وقعت في حبه ، فيجولو مطران لك أمرها وهي في حالة من توزع الخواطر وصورة حبيبها تداعبها في أحلامها حتى باتت لا تقر من الجري وتخال داء ما بها وهو الهوى ( القصيدة : ٢٦ ) فلجئت

---

(٢٠٢) البحث الثاني — نشأة الاتجاه الإبداعي — ص ٢٦ من الدراسة والمقتطف ٩٤ : ٢٩٩ وكذلك انظر أحمد الشليب — صحيفة دار العلوم — يناير ١٩٢٨ ص ٦ — ٧ •

الى ظئرها) (مربيتها) بعد أن استوثقت من أمرها تحاول أن تدفعها إلى تدبير موعد لتلتقى حبيبها • حتى إذا دنا موعد اللقاء صور لك الشاعر بريشته القوية الموقف فقال :

٦٩: وتواعد المتعاشقان على اللقا  
٧٠: حتى إذا حلق الدجى بسيوله  
٧١: تفتال في أثوابها السوداء  
٧٢: طورا تنسل وتارة تتعثر  
٧٣: وتكاد إن لمحت إشارة نور  
٧٤: لكن ذلك الخوف لم يتجرد  
٧٥: ورجاء نور مقبل وأمان  
٧٦: حتى إذا جاءت مكان الموعد  
٧٧: سمعت خطي بالقرب ثم ورى  
٧٨: وبدا لها خلك الضياء خيال  
٧٩: فاشتد خفق فؤادها متوزعا

في مأمن من طارق أن يطرقا  
مضت الأميرة في خلال سدوله  
عن قطعة تمشى من الظلماء  
وفؤادها متفزع متطير  
تنحل مثل غيايب الديجور  
من لذة الشيء الذي لم يمتد  
وسمادة يأتينها في آن  
حيرى النواظر والنهى لا تهتدى  
لها برق وأعد في الظلام لها  
ذاك الحبيب كأنه تمثال  
بين المهابة والمنى متصدعا

ففى هذه الأبيات لا نخطئ أمرين : دقة التصوير ، ودقة التشريح • أما التصوير فواضح في وصف الأميرة في ذهابها للقاء حبيبها • وأما التشريح فتشريح المشاعر المستوية عليها في أثناء الذهاب • ونحن لا يهمننا من هذا التصوير ومن ذلك التشريح غير عنصر الحياة المترقق فيها ، وهو الذى جعل الوصف وهو ذو أصل واقعى — هنا — يجرى أشف من الواقع الكثيف • وعنصر الحياة الملموس في هذا الخيال ، يجعله متسق الجوانب ، ذلك لا تساق العناصر الداخلة في تكوين الحياة المخلوعة على هذه الصورة المبتكرة ، ويبرز مع هذا عنصر الاتساق في خيال مطران لأنه قائم على أساس تنسيق حدود مختلفة في نظم واحد ، فيمكن لمس تنوع الخيال وزخوره • وقد سبق أن أشرنا في دراستنا لطبيعة مطران الفنية إلى هذا الأمير حين تكلمنا عن قوة خيال مطران ( المقتطف ٩٦ : ٣٤ والدراسة

ص ١٣٢ - ١٣٣ ) ، من هنا كان نجاح مطران في تصوير الحالات المتصارعة في النفس ونجلحه في تصوير صراع الواقع والمثالي في نفسه والحياسة والجمود في الطبيعة والفكر والمادة في الكون .

ومن هنا لا نجد مكانا لتلك المطالعات التي ساقها الدكتور فايز عون في أطروحتة لجامعة باريس عن « فوزى المعلوف وآثاره » وهي التي قرر فيها أن مطران لم يتعد دائرة الإحساسات ، بعكس فوزى المعلوف الذي أبرز الصراع الواقع بين الروح والجسد في قصيدة « على بساتين الريح » *Fauzimalufetsnocuvr* في *Faiez J. Aoun* - باريس ١٩٣٩ ص ١٠٧ ) وذلك لأن مطران بذل في شعره صراع الحياة بين الروح والجسد ، وهذا ما أوضحناه بالنسبة لمأطفته فضلا عن أن زخو خيال مطران وتنوعه يجعلانه قادرا على عكس صورة قوية من درامة الحياة ، لا تفسح مجالا لمثل هذا التفكير .



أما عن النوع الآخر وهو النوع التصويري أو التفسيري ، فيظهر في الاستعارات والتشبيهات والكتابات . ولقد عرض لهذا النوع بدون أن يتعداه إلى النوع الأول انطون بك الجميل في المقال الذي كتبه عن شعر الخليل حين صدور ديوانه ، وفي هذا المقال استعراض صرف لصور وضروب من هذا الخيال فيقول :

كثيرا ما رأينا خيلا أدق تصويرا وأبلغ رسما من أمهر المصورين ،  
فإذا وصف الجندي الجريح وقائده يقلده وساما قال :

..... وقلده وساما وكل جراحه فيه وساما

وإذا كانت نفسه مثقلة بالهم يرى ذاك الهم :

..... كجـسـر      ضم في جوفه البعيد غربقا  
 وإذا شكت عينه المسهدة طول الليل ففى :  
 وترى الشهب في سماء حروقا      تحسب السرج في حشاه قروحا  
 وهذا بيت تكاد تكون كل كلمة فيه صورة حسية ( الهلال — يونيه  
 ١٩٠٨ ص ٥٢٢ ) .

وأنت لا يخطئك الدليل في هذا الكلام على صحة ما نرى من الأصل  
 الخيالى التصويرى عنده . ومطران يبلغ بهذا الخيال قمته في قصائد الرثاء  
 والوصف . فهو ينسحب على الصورة الواقعة في العالم الخارجى ( الموضوع )  
 وينقل ببراعة المصور أجزاء صورة الشئ واحدة إثر واحدة ويضمها بعضها  
 إلى بعض حتى لتكاد تلمس الصورة حين تجتمع أجزاءها بحواسك وذهنك .  
 فهو في مرثاته لأحمد شوقى مثلا ( أبولو ١ : ٤٨٧ / ٤٩١ ) وفي مرثاته  
 لحافظ إبراهيم ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٦ ) وفي مرثاته لأحمد زكى باشا ( أبولو  
 ٣ : ٥٧٦ / ٥٧٨ ) وفي مرثاته لسليم صيدناوى ( الأهرام — نوفمبر ١٩٣٦ )  
 يرسم لك شخصية المرنى حتى تكاد تلمسه في طبيعته وخلانه وأعماله  
 وحياته . وأبرز ما يكون ذلك في مرثاته لحافظ إبراهيم . وفي وسعك أيضا  
 أن تلمس قوة الخيال الوصفى أو التصويرى في وصفه للطيارة من قصيدة  
 له في تحية « الطيارين العثمانيين » : ( المقطم . الأسبوع الثانى من مايو  
 ١٩١٤ ) وفيها يقول :

- |                                |                          |
|--------------------------------|--------------------------|
| ١٤ : فرس كما حل الحدود مجنح    | حتى يؤوب بذلة الغيصان    |
| ١٥ : يدعو الرياح عصية فتتيله   | اكثافها بالطوع والاذعان  |
| ١٦ : يسمو فتتضع الشوامخ دونه   | قد حققته بغفنة الأرمغان  |
| ١٧ : يطا السحابب ممعنا في شوطه | زمل الفؤاد له أزيز الجان |
| ١٨ : فترى منائرهما هوت وجبالها | دكت وأبحرهما عفت في آن   |
| ١٩ : وترى قراها العامراتوروضها | أقوين من حسن ومن عمران   |

٢٠: وترى الصنوف الكثير من حيوانها بادت فما كانت من الحيوان  
٢٢: وترى عوالم ليس منها باقيا الا اختلاط أشعة ودخان (٢٠٣)

هنا دليل على عنصر الخيال التصويرى ( التفسىرى ) فى وصف  
« الطيارة » وصفا ذا صور شتى ، كل منها تلائم صفة من صفاتها المصورة  
( المتمثلة فى الذهن ) • فهى فى البيت الأول فرس مجنح كما حلم به الجذود ،  
حقيقته يد الأزمان • وهى فى البيت الثانى تدعو الرياح العصية فتنبئها  
اكتافها مذعنة وهى فى البيت الثالث تسمو فى عالم الأجواء حتى لتتضع  
دونها الشوامخ وتأوب بذلة الغيطان وفى البيت الرابع تطأ السحاب ممعة  
فى سيرها زجلة الفؤاد لها أزيز الجان ( يقصد أزيز المحركات وهى فى البيت  
الخامس يبدو لها منظر مناثر الأرض وقد هوت وجبالها قد دكت وأبحرها  
وقد عفت فى آن والصورة المتمثلة فى هاتين البيتين تحملان الى الذهن قول  
الخليل :

١ : البحر ساج والسكنينة سائدة والليل داج والمدينة راقدة  
٢ : غمر الظلام هضابها وجبالها وقلاعها وحدودها غارها

( فنجان قهوة — الديوان ١٣٣ ) والخيال الظاهر فى هاتين الصورتين  
هو نفس الخيال الذى يملأ الصورة فى قوله من قصيدة « المساء » واصفا  
الغروب :

أو ليس محوا للوجود إلى مدى وإبادة لمالم الأشياء  
وفى قصيدة « فنجان قهوة » التى سبقت الإشارة إليها سلسلة من  
الصور ، كل واحدة منها مثال لعمل الخيال التصويرى فى الشعر • ومن  
أدق هذه الصور قوله :

(٢٠٣) أخذ هذه الأبيات مطران ، وزاد عليها قليلا ، وتالها فى تحية  
الطيار أحمد سالم .

|| م ٢٥ — شعراء معاصرون )

- ٤ : لا نجم في الأفق المحجب ساغر      خال السحاب ولا سراج ساهر  
٥ : وإذا أصاخ إلى الجهات مطيف      سمعا فلا ركز يفس خفيف  
٦ : إلا خطى شبح صئيل هائم      كالوهم يسرى في مفيلة واهم

وكذلك من الأبيات التي تدل على أصل من الخيال التصويرى قوله  
من قصيدة « الشباب المنقضى والصدقة الباقية » :

- ١٩ : وكنا كموسى حيث بات وفلكه      على النيل عشب يابس ورطيب  
٢٠ : مشت فوق تيار البوار تخطرا      تراءى بصافي الماء وهو مريب  
٢١ : يعرض الردى أطرافها بنواجذ      من الموج تبدو تارة وتغيب  
٢٢ : ويضحك وجه القاع من رقعتها      وما تحته إلا دجى وقطوب  
٢٣ : تجانبها الإخطار والطفل نائم      وترعى سراها شمائل وجنوب

( الروايات الجديدة للسنة الثانية — ٣٣ — ٣٥٣ — ٣٥٤ )

وغنى عن البيان ما في هذه الأبيات التي نقلناها لك من قوة الخيال  
التي ظهرت في التشابه والاستعارات والكتابات .



إن معرفة طبيعة الخيال التصويرى تقتضى منا ضبط الصور الشعرية  
التي هي من عمل الخيال ودراستها من وجهة مجيئها من أصل ينم على  
طبيعة خاصة . والواقع أننا نلمس في الصور التي تجيء من عمل الخيال ،  
عنصرين : الأول يجيء مما قرأ الشاعر وسمع . والثاني يجيء مما شاهد  
وأحس . والأول هو الأكثر شيوعا في الشعر ، وجل الصور الشعرية التي  
في الأدب العربي منه . ومعلوم أن الخيال التصويرى يبدو في أنه من  
التشبيه والاستعارة والمجاز والكتاتبة والتورية والتمثيل .

والصورة التي تبدو من بين التشابيه والاستعارات والكتاتبات تجيء  
إما من هذا الضرب وإما من ذلك فمثلا هي تجيء عند



ميلتون وبوب من قراءتهما في الكتب وما انطبع من صور القراءات في ذهنهما وذلك بعكس الحال مع شكسبير ، لأن معظم صورته تتبع من دائرة تجارييه الشخصية (٢٠٤) . وهذا الفرق ملحوظ أيضا في الأدب العربي ، فمثلا سامي البارودي — كما لاحظ ذلك الناقد الأكاديمي طلبة محمد عبده يصف الأشياء فيما قرأ لا فيما رأى وسمع (٢٠٥) ، وذلك بعكس امرىء القيس الذى يصف ما أحس ورأى وسمع وصوره لهذا تتبع من دائرة اختبارات الشخصية بوجه عام .

ومطران تجد في شعره صوراً ترتد إلى ما قرأ وأخرى تنعكس عن دائرة اختبارات الشخصية . ودراسة الصور الشعرية التى جاءت في ديوانه تثبت أولا : أن الصفة الغالبة عليها هي صفة مجيئها من دائرة القراءات . فمثلا من ٢٨٧١ صورة شعرية جاءت في شعر الخليل في ديوانه ، يبدو .

(أولا) ٦٧٤ صورة شعرية من دائرة الاختبارات الشخصية (مبتكرة) .  
(ثانيا) ١٤١٨ صورة شعرية من دائرة القراءات (٦١٤ عربية و ٨٠٤ افريقية) .

(ثالثا) ٧٧٩ صورة شعرية مشتركة (يصح أن تكون وليدة اختبار شخصى — أو أن تكون من القراءات) .

وواضح من هذا البيان الاحصائى ما سبقت الإشارة إليه من أن الصلة الغالبة على الصور الخيالية عند مطران ، هي صفة تجيئها من دائرة القراءات (٢٠٦) . فأنت ترى كتماذج للصور الخيالية التى لها أصل من القراءات قول مطران :

---

See ff Caroline spurgeon in Shakespear's Imagery (1934). (٢٠٤)  
(٢٠٥) طلبة محمد عبده — مجلة دار العلوم — السنة الثالثة — المجلد الثالث (فبراير ١٩٣٧) ص ١٠٤ .  
(٢٠٦) انظر في النهاية خيل الدراسة ٤ — القعدة stance هنا .

« ويلتف في احشائه المكر كالصل » ( الجنين الشهيد — ص ( ٢٠٩ )  
 القدة الخامسة ( ٤ ) فهي ذات أصل عند « الفريد ده فيني » كذلك قوله  
 من قصيدة « الاقتران » •

والربى في مسـوـo

من بعيد والافق جاث كعابد ( الديوان

٢١٩ — القدة الثانية ) ذات أصل عند الفريد ده موسيه حيث يقول  
 « حيث كولونيل واستراسبورج ونوتردام وسان بيير جاثيات من بعيد في  
 مسوحها الحجرية » ( صديق شيبوب • البصير ٨٤٢٤ — ١٢ يونية ١٩٢٥ —  
 ص ١ ) وكذلك قوله من قصيدة « الجنين الشهيد » •

« تموت وما سلمت تودعا » ( القصيدة • القدة ١١٢ )

تحمل الذهن إلى قول المتنبي « كان تسليمه على وداعا » وقوله من  
 قصيدة نخمة وذكرى •

أو شماع أن تبينت فنور ضم نورا ( للديوان ١٨٨ : ٢ )

تعود بأصل إلى قول لاهارتين • « كشماعين ظاهرين يشتبك الواحد  
 بالآخر » صديق شيبوب • البصير ١٢ يونية ١٩٢٥ ص ١ • وقول الخليل من  
 قصيدة « الحمامتان » ( الديوان ٥١ — ٥٣ ) •

١١ • والليل داج كثيف كأنه في حـداد

تحمل ذهننا بصورتها إلى قول هوغو « والليل من كثافة ظلامه كأنه في  
 حداد » • وقول مطران « يقيدها الحب بعضا لبعض وكل الى صنوها  
 صائرة » ( الديوان ١٩٨ ) ذات أصل عند « فضولي » شاعر الحب وللغرام  
 الذى يقول « والكون قد عمر بالحب الذى يشد كل ما فى الوجود ويجعله  
 متماسكا عن طريق جذب كل موجود إلى آخر يرد عليه النقص الذى فيه »  
 ( داستان مجنون ولىلى ١٥١ — ١٥٢ ) وهكذا يمكن الرجوع بنحو نصف  
 للصور الشعرية فى ديوان الخليل إلى أصول خارجة عنه ، استعدها الخليل

من قراءاته ومطالعاته في الأدبين العربي والأوربي • ولا شك أن لثقافة الخليل المتعددة الجوانب وإطلاعه الوافر على آداب الأمم ، دخلا كبيرا في مجيء خياله من الكتب والقراءات • ومن هنا يمكن القول أن مطران شاعر ذو خيال مستمد من الكتب bookish imagery poet إلا أن هذا لا يدل إلا على الصفة الغالبة • وبعد فلمطران صور خيالية ذات أصل مستمد من تجاربه الشخصية ، وهي منبثة في تضاعيف قصائده القصصية والوصفية وأكثر ما تصادف النظر في ملحمة « نيرون » وقصة « الجنين الشهيد » وقصيد « الاقتران » ومنها في القصيدة الأخيرة قوله :

كنا كغضنى دوحة نبتا بل زهرتى غصن تمايقنا  
بل حبتين بزهره نمنا وتساققتا لما تعاشقتا  
نار الغرام مع الندى المذب  
( القصيدة - القدة السادسة )

وأنت لا تخطئ الصورة المبتكرة في هذا الخمس •



وعلينا كذلك أن نلاحظ وجه مجيء خيال مطران ، وهل هو مثار من قبل الحس ( أى هل صورته حسية ) أم من قبل النفس ( معنوية ) • والواقع أن هذه مسألة ذات شأن لأنها تبين لنا خاصة أساسية في خيال مطران ، وهو أنه خيال أعجمى في العموم عن الخيال العربي ، وذلك راجع إلى أن الخيال العربي مثار من قبل الحس ، أما الخيال الإفرنكي فهو عادة يثار من قبل النفس • والفرق راجع إلى أن الشخصيات العربية بسيطة ، فهي كالمرآة تعكس الصورة التي تتعكس عليها من خلال الحواس بينما الشخصية الإفرنكية ( الغربية ) مركبة فهي كمجموعة مرايا تغطي للشئ المنعكس من خلال الحواس ذاتا متميزة عن الذات الحسية التي تتحقق فيها في العالم الواقع تحت الحس • وفي الإمكان ملاحظة هذا الوجه فيما سبق أن نقلناه من مقطوعات من شعر الخليل •

ومجىء الخيال معنويا عند مطران ، وإن كان هو في الواقع الصفة الغالبة عليه ، إلا أن هذا لا يعنى خلوص خياله من الأصل الحسى ، لأنه لما كانت مادة الذاكرة من رواسب تجارب الإنسان في الحياة ، سواء أشخاصية كانت تلك التجارب أم من طريق القراءة والمطالعة ، فإن التجارب لمحيثها حسية حيناً ومعنوية حيناً آخر ، تدخل في دائرة النفس . من هنا كانت الصورة المستعارة وتأليفها ، ثم وجه هذا التاكليف ، لا يترك المجال تاماً لطبيعة الشاعر ، ومن هنا تتروى بعض الصور ، ومنها الحسى بالطبع ، وتبرز في الشعور . من ذلك وصف الخليل للنهد في قصيدته « فتاة الجبل الأسود » ( الديوان ١٥٤ / ١٥٨ )

- ٥٠ : كحقى لجين بقفلى عتيق      وكترزين في رصد مرصد  
٥١ : فكبّر مما رآه الأمير      وهلس كل من الشهد  
٥٢ : ورأهم ذايك التوأمين      وطوقاهما من دم الاكبد  
٥٣ : ووثبهما عند ما أطلقا      إلى ظاهر الدرع والمجد  
٥٤ : كوئ صغار المها الظامئات      نفرن خفافا إلى مورد

فهنا صورة النهدين كحقى لجين ، صورة حسية مستعارة من الأدب العربى القديم ، قد مزجها الشاعر بصورة حسية أخرى ليكمل عنده النهدين فقال « كحقى لجين بقفلى عتيق » ، كذلك وصفه لانطلاق النهدين إلى ظاهر الدثار بعد أن شقته الفتاة ( القصيدة ٤٩ ) وتشبيههما بوئب صغار المها الظامئات أسرع خفافا إلى مورد ، ليس إلا صورة تمثيلية بارعة ، ولكن على أساس حسى لا يغذى غير الحواس الظاهرة .

والواقعة أنه يجب ألا ننسى أن الجانب الحسى من الخيال يغلب على الخيال التصويرى عند مطران ، لأن من طبيعة هذا الخيال الوقوف عند صور الأشياء الحسية دون أن يتعداها الخيال إلى ما وراءها من معنويات . بينما نجد أن الجانب المعنوى يكثر في شعر مطران النازل من خيال ابتكارى ،

وأبرز ما يكون هذا في شعره القصصى ، على وجه خاص في قصة « الجنين الشهيد » وقصة « نيرون » وقصيدة « في ظل تمثال رعمسيس » •

على أنه بعد ذلك من الصعوبة بمكان الفصل التام بين هذا الخيال وذاك الخيال عند مطران فإنهما متداخلان مرتبطان وهذا الارتباط ، واضح في أن الصور الجزئية عند مطران حسية ، لأنها لا تقدر على أن تجيء حاملة وراءها معنى ، ولكنها بعد ذلك باجتماعها بعضها مع بعض ، تقدر أن تجيء من أصل معنوى من النفس الداخلية • والفرق بين الخيال الحسى والخيال المعنوى يتضح بالنسبة لمطران في أن الأول مثار من صور الحس الخارجة وهو — كما قلنا — يغلب على الصورة الجزئية في شعر مطران ، بينما الثانى يرمى إلى أصل معنوى وهو مثار من الباطن وهذا الخيال عادة جماع للصور الجزئية عند أصل معنوى تربطه إليها وهذا الأصل المعنوى ينبع من الداخل تؤيد ذلك دراسة تشريحية لقصائد « الجنين الشهيد » أو « في ظل تمثال رعمسيس » ( المقتطف : ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤ ) أو قصة « فتاة الجبل الأسود » التى سبقت اليها الإشارة •

( تنتمى هذا الفصل في المقتطف القادم تتناول عنصرى العاطفة والفكرة ) •

## العاطفة والفكر

في الشعر ومنزلتها في شعر مطران

- ٢ -

### العاطفة والفكرة \*

الخيال بطبيعته بارد وجامد • ودخول الانفعال ( العاطفة ) عليه وامتزاجه به هو الذى ينفحه بالحرارة ، ويبعث عنصر الحياة والشعور متوقفاً في تضاعيفه • ويجعله قادراً على إثارة القارئ وتحريك مشاعره وعواطفه • ومطران تجرى في شعره العاطفة • وهو في هذا يقول : « وليس أكثر شعري هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفت وزفرات صعدتها وقطعا من الحياة بددتها ، ثم نظمته فتوهمت أنى استعدتها » ( الديوان - بيان موجز في المقدمة ) غير أن العاطفة عند مطران ، وإن كانت تجيء من العاطفة التي يحسها ويشعر بها ، إلا أنها غير موجودة لذاتها في نفس مطران • والخيال وحده هو الذى يثيرها ويحركها • ولا أدل على ذلك من أن تمثل الحال هو الذى يستدعى عند مطران ، الألم أو الحزن ، والفرح أو السرور ، والبغض أو الكراهية ، والحب أو الميل ، الشفقة أو الرحمة وما إلى ذلك من سلسلة العواطف والانفعالات المعروفة ولما كان تمثل الحال محتاجاً الى عنصر الخيال ، وكان الخيال هو مضمحل العاطفة عند الظليل ، لذلك كان مجيء العاطفة عند مطران غير واحد فهو أحياناً بارز العاطفة ، وهو في بعض الأحيان الأخرى ينطوى على عاطفة خمدت جذوتها نتيجة تصفية الفكر لها ، فاستحال نارها نورا وحرارتها ضوءاً • وهذا التباين في درجة العاطفة وشدها عند مطران ، راجع إلى مقتضى الحال من جهة وإلى عمل الخيال وخلخله الفكر لها من جهة أخرى • والعاطفة التي

تثار عند مطران تبين أنها في طبيعتها تجيء من مشاعر الحس الداخلية يضررها عادة الخيال ، وينظمها الفكر فهو في قصيدة « المساء » ( الديوان ١١٩ / ١٢١ ) يقول :

- |                                |                           |
|--------------------------------|---------------------------|
| ١ : داء ألم حسبت فيه شفائي     | من صبوتى فتضاعفت برحائى   |
| ٢ : يا للضعيفين استبدا بى وما  | في الظلم مثل تحكم الضعفاء |
| ٣ : قلب أذابته الصبابة والجوى  | وغلالة رثت من الأدواء     |
| ٤ : والروح بينهما نسيم تنهد    | في حالى التصويب والصعداء  |
| ٥ : والعقل كالمصباح يغشى نوره  | كدرى ويضعفه نضوب دمايى    |
| ٦ : هذا الذى أبقيته يا منيتى   | من أضلعي وحشاشتى وذكائى   |
| ٧ : عمرين فيك أضعت لو أنصفتنى  | لم يجدرنا بتأسفى وبكائى   |
| ٨ : عمر الفتى الفانى وعمر مخلد | ببيانـه لولاك في الأحياء  |
| ٩ : فعدوت أنعم كذى جهل ولم     | أغنم كذى عقل ضمان بقاء    |

فأنت تلمس في هذه الأبيات عمل الخيال في إثارة العواطف ، وتداخل الفكر في تنظيم المشاعر فتجىء الأبيات الأدبية مترنة الخيال والم عاطفة والفكرة . على أن توجيه النظر إلى هذا الاتزان ليس غرضنا الأول هنا ، لأن غرضنا ينصب على بيان عاطفة الرجل ووجه مجيئها . ومن هنا يهمننا بيان عمل الخيال في إثارة الم عاطفة في هذه الأبيات .

والواقع أن عاطفة مطران في هذه الأبيات تتفرق صافية وتكر خلال أبيات قصيدة « المساء » عامة نبضاتها وتياراتها بوضوح آثارها في نفسه تمثل حاله وهو عليل . استبد به قلبه وجسمه ، فالقلب أذابته الصبابة والجوى . والجسم غلالة ، رثت من الأدواء ( القصيدة : ٣ ) ومن هنا تحركت في نفسه مشاعر الألم والحزن ، فكانت محاولته ، التفتيس عن روحه التى تمثلت له أمرها . ومن هنا ، انساق الشاعر عن طريق تمثل الحال — والتمثل

من عمل الخيال والفكر منظم للتيارات العاطفية التي تتساقب في وجدان الشاعر — إلى المطابقة بين حالة وبين حال الطبيعة القائمة أمامه فقال :

- ١٧ : إننى أقمت على التلعة بالمنى      فى غربة قالوا تـكـون دوائى  
١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب      هوائها أيلطف النيران طيب هواء  
٢٠ : أو تمسك الحوباء حسن مقامها      هل مسكة فى البعد للحوباء  
٢١ : عبت طوافى فى البلاد وعلة      فى علة منفاى لاستشفاء  
٢٢ : متفرد بصباقتى . . . . . ( أنظر المبحث الحادى عشر :

الأبيات ٢٢ — ٢٨ )

وأنت لا تخطئ الدليل على صحة ما نقول فى هذه الأبيات التي نقلناها لك وما يجيء بعدها فى القصيدة •

والعاطفة كعنصر أساسى فى الشعارية تظهر فى موسيقى المعانى والمذبذبات الشعورية فى القصيدة ومجيئها ماثرة من قبل الخيال عند مطران ( وعمل الخيال يظهر التجريد abstraction ) لهذا تجد العاطفة تتجرد عن المحيط الذى هى فيه وتأخذ وضعا مستقلا فى النفس يعكسها منها على الخارج الشاعر ولهذا نلمس العواطف منسجبة إلى الخارج ، ولا أدل على ذلك من قوله فى قصيدة « المساء » •

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى      كلمى كدامية السحاب ازائى

نفى هذا البيت تمثل الخواطر مجردة عن عالم الوجدان ، متمثلة وكأنها منعكسة من لوحة نفسية ولكنها موضوعية إزاء الشاعر • والعاطفة المتمشية فى قصيدة « المساء » عاطفة الألم ، وهى تنتهى ( تقريبا ) الى حالة يأس من احتمال الشفاء للروح والجسد من الداء الذى ألم بهما • وأنت تجد ذبذبات الشعور فى هذه القصيدة — وهى نموذج اخترناه هنا لباقي شعر الخليل — صادرة من أعماق الشاعر ، تأثيرها مشاعر الحس الباطنية ،



ولا تهيجها مشاعر الحس الخارجية، ولا أدل على ذلك من ملاحظة ذبذبة التيارات العاطفية التي تنساب في تضاعيف القصيدة والمرتبطة بموسيقى المعاني التي بها (٢٠٧) وهذه الذبذبات والتيارات تمضي في القصيدة على هذا الوجه :

داء ألم « حسبت فيه شفقائي من صبوتي » فتضاعفت برجائي  
يا للضعيفين « استبدأ بي » وما في الظلم مثل تحكم الضعفاء  
قلب « أذابتها الصبابة والجوى » وغلالة رثت من الألدواء «  
والروح « بينهما نسيم تنهد » في حالي : التصويب والصمداء

وأوضح ما تكون هذه الذبذبات والتيارات في انشاد الشاعر لشعره بذاته ( المبحث الأول : خاتمة الفقرة الأولى ) • ولما كان الانشاد غير الالتقاء • فان طريقة الانشاد تظهر في وجه ترنم الشاعر بشعره • ومن هنا كان من الصعوبة بمكان ، اذا لم يستمع الناقد بنفسه الى ترنم الشاعر بشعره ، أن يدلى برأى نهائي في حقيقة تيارات الشعور والعاطفة التي تتمشى في تضاعيف شعره • على أنه بعد ذلك في الامكان — كما بين كريمنسكي (٢٠٨) — الانتهاء برأى في هذا الموضوع بملاحظة : درجات الابتداء والامتلاء ، والوصل والفصل ، والشدة والتراخي والارتفاع والانخفاض ، والتماسك والتخلخل ، — في موسيقية القصيدة •

هذا وفي المستطاع فهم عاطفة الشاعر ، وهل هي مثارة من قبل مشاعر الحس الخارجية ( كالفرائث مثلا ) أم من مشاعر الحس الباطنية ( كالعواطف الراقية ) بملاحظة ذبذبات الموسيقى وهل هي آتية من قبل مشاعر الحس الخارجي ، والتي تكون في تلك الحالة واحدة الضرب ( التوقيع ) متلاحقة

(٢٠٧) انظر: توضيح هذا عند B. Croce : بنديتو كروتشي في كتبه « فلسفة الجمال » Estetica ١٩١٢ الفصل XVIII ص ١٦٥ وما بعده .  
(٢٠٨) في موسيقية الشعر العربي ودلالاته النفسية  
جريدة المعهد الروسي للدراسات الاسلامية — م ٣٤ (١٩٣٤) ص ٣١١-٣٢٠

الذخبيات • بينما تكون متنوعة غير متلاحقة الذخبيات في مشاعر الحس الباطنى • والواقع أنه في الإمكان — بمراجعة القواعد النفسية التى وضعها شاند ومكدوجل ومولروودورث (٢٠٩) — وضع حد فاصل بين مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ، وذلك على أساس اعتبار الأولى عواطف خاصة ( مركبة ) بينما الثانية عواطف أساسية ( بسيطة ) •

وملاحظة عاطفة مطران من هذه الوجهة من النظر تبين أنها تجيء من مشاعر الحس الباطنى *innerne* من هنا كانت عواطفه راقية • فمطران يظهر مثلاً في قصيدة « المساء » بشعور مركب ، تتداخل في تكوينه ، عواطف الحزن والألم ، والخوف والهيام ، ومن هنا يمكن القول بأن إثارة عاطفة مطران تحتاج إلى مؤثرات متعددة مرتبطة بعضها ببعض تقدر كل واحدة على إثارة عاطفة أساسية ، وباجتماعها بعضها مع بعض في تركيب معين ، تتولد عاطفة معقدة يظهر بها مطران طاولا إياها في شعره • ولهذا تجد أن عاطفة الحب مثلاً عند مطران لا تثيرها الغريزة الجنسية • وإن كانت تدخل كعنصر عاطفى أساسى فيها ، وإنما يثيرها مجموعة مركبة من العواطف من بينها عواطف الإعجاب والسرور والحنو والحب ( بمعناه الحسى ) • فأنت ترى مطران فى « حكاية عاشقين » تظهر له محبوبته « لكل عين فيها معنى تباح له النفوس ، ولكن لا يرام » ( ليلة سعد : الديوان ٢٢٤ ) ولأن نظرتة غير حسية تراه يقول :

٢٥ : فيأهتد إن زال منك الجمال      فحسب المنى قلبك الطاهر  
٢٦ : وإن بان حسنك عن ناظرى      فإن الفؤاد له ناظر  
( أشعة رنتجن ١٦٨ — ١٦٩ )

أما وقد لاحظنا أن عاطفة مطران تجيء من مشاعر الحس الباطنى (٢٠٩)

(٢٠٩) ودورث : دروس في علم النفس — القاهرة ١٩٢٩ ص ١٦٥  
(٢١٠) *Estetica* Benedetto Croce ١٩١٢ ص ٢١ وما بعده عن مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ويمكن أن يقال من وجهة نظر خاصة :

فهيمن أن ننظر في هذه العاطفة من حيث تركيبها • ومن الملاحظ أن جميع عواطف الحس الباطنى (٣١) عواطف مركبة يمكن تحليلها • ومن هنا لم نلاحظنا إلى العاطفة المستولية على «لىلى» فى قصة «الجنين الشهيد» (الديوان ٢١٦ / ٢١٨) وهى تتأجى نفسها وجنينها اذ هى على وشك إساقطه ، نجد عاطفتين مركبتين : الأولى الوجود وهى مؤلفة من عواطف : الحزن والغضب والاشمئزاز والحب والأخرى عاطفة الحقد : وهى مؤلفة من عاطفتى : الكره (الخوف + الغضب) والألم • فهى حزينة لما آل إليها حالها ولما ينتهى إليها جينيتها ، وهى غاضبة على «جميل» الذى غدر بها حتى سقطت وهو مشمئز من فعلته وخديعته لها ، وهى إلى هذا تشعر بالحب له (بالمعنى الحسى) • فضلا عن كونها حاقدة ، من حيث تتألم وتخاف عواقب فعلتها • وجميع هذه العواطف تداخلت وكان منها مركب • هو المستولى على نفسية «لىلى» فى مناجاتها لنفسها • كذلك العاطفة المستولية على بنت الملك «فى قصة فنجان قهوة» (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) وهى فى ذهابها للملاقة حببها (الابيات ٦٩ - ٧٨ ، تجدها فى الفقرة الأولى من هذا البحث) ، تجدها مع التحليل عاطفة مركبة يتداخل فيها : القلق (الحب + الخوف) • وهذا واضح فى قول مطران •

- ٧١ : تفتال فى أثوابها السوداء عن قطعة تمشى من الظلماء  
٧٢ : طورا تضل وتارة تتعثر وفؤادها متفزع متطير  
٧٣ : وتكاد إن لحت إشارة نور تتحل مثل غياهب الديجور  
٧٤ : لكن ذاك الخوف لم يتجرد من لذة الشيء الذى لم يعتد  
٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمان وسعادة يأتينها فى آن

ان مشاعر الحس الخارجى لا تخرج عن رد فعل حسى للبواعث أو حوافز stimuli التى نكتنف الانسان فى الحياة ، وهى من هذا نمثل حالة بدائية من الشعور .

(٢١١) فضلنا لفظة الباطنى على الداخلى لأن فى لفظة الباطن غلبة للجانب المعنوى على الحس بعكس الحال مع لفظة الداخلى .

كما أنه يتداخل فيها التطير ( الفزع + الخوف + البغض ) ، وكل هذا واضح في الأبيات التي نقلناها مما لا يحتاج إلى بيان .

على أن هذه العواطف المركبة ، لا يكفي أن تكون مستثارة من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم برقيها وجمالها وإنما يجب أن تكون منتهية إلى غرض انسانى Humanitarian والواقع أنه كما قلنا في دراستنا للعاطفة عند أبو شادى ( فى الدراسة الانكليزية التى وضعناها عنه ) ، أن قيمة العاطفة والحكم برقيها تابع للغرض الذى تنتهى عنده . ويجب ألا يغرننا فى الحكم على العواطف النازلة ، مجيئها ، وإنما يجب النظر إلى الغرض الذى تنتهى إليه للحكم عليها . ومن هنا يمكن القول بأن العواطف تجيء رامية إلى غرض نبيل عند مطران . وإن كانت فى حد ذاتها عواطف نازلة ، كما هو الحال فى قصيدة « الجنين الشهيد » .

وقيمة العاطفة وقف : أولاً على عمقها ، وثانياً على سمعتها ، وثالثاً على غناها . أما عن الوجه لأول فمقاطعة مطران تمتاز بصفة العمق ، ويكفى أنها آتية من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم على عمق مبعثها فى الوجدان . وأما عن اتساعها فهى تذهب الى أبعد الحدود معبرة عن الشعور الانسانى ( فى القسط المشترك بين الناس ) . وأما عن غناها فهذا ظاهر فى عاطفة مطران فى التنوع الذى تجيء به العاطفة عنده . فمطران تخرج من شعره ، بجميع العواطف البشرية الراقية ويدخل طبعاً فيها جميع العواطف الأساسية المستثارة من مشاعر الحس الخارجى . وقصيدة « الجنين الشهيد » داخله فيها على وجه التقريب مجموعة متعددة من العواطف البشرية الراقية وفى الأمثلة التى ذكرناها من قبل — على قلتها — ما يؤكد هذه الفكرة عن العاطفة عند مطران ( ٣١ ) .



لما كانت عاطفة مطران مثارة من مشاعر الحس الباطنية يضربها عادة الخيال ، فإن العاطفة تجيء عادة صادقة معبرة عن إحساس بها • ولكن لكي تثور العاطفة لأبد له من أن يتمثل الحالة التي يوحياها الخيال في ذهنه ، فتتحرك في نفسه المشاعر وتستولى عليه الأحاسيس والعواطف فإذا تمثل الحال ، ولم يثر هذا التمثيل في نفسه شعورا ، تجد شعر مطران يجيء من عمل الخيال والفكر ، عليه مسحة فتور ، كما هو الحال في شعره المتأخر • والواقع أن لهذا سببا واضحا هو نضوب معين العاطفة • فالعواطف الراقية التي تستثار من الداخل ، لجيئها من مشاعر الحس الباطني ، تنضب حتى ليمجز المرء عن جعلها فياضة بالعواطف • ولهذا نجد أن مطران بكيفية الشعراء المعبرين عن عاطفة داخلية ، انتهى عند حد من عمره ، نضبت معه عاطفته ، وهو في هذا على العكس من شوقي وهو من الشعراء المعبرين عن عاطفة خارجية ، فقد بقي حتى اللحظة الأخيرة قوى العاطفة ظاهرها • وذلك لأن عاطفته مستثارة من مشاعر الحس الخارجية وهي تلبيه وتبقى تنشطة طالما تجرى الحياة في شرايين الإنسان • على أن نضوب العاطفة أخيرا في شعر مطران ( أنظر مثلا قصيدته في وداع سنة ١٩٣٩ ونحية ١٩٤٠ بالسياسة الأسبوعية ، السنة السادسة ( العدد ١٥٤ ) ١٣ يناير ١٩٤٠ ص ١٨ ) ، وعدم مجيئها في بعض قصائده المتقدمة — ( وهي عادة التي تجيء من الوصف أو المناسبات ) يجب ألا تؤخذ دليلا على أن مطران لا ينطق في شعره عن عاطفة صادقة كما توهم البعض ، لأنه لو كان ينطق عن عواطف غير صادقة لا يحسها ، لكان في استطاعه أن يجيء بها في كل شعره ، فلا يتباين شعره من ناحية العاطفة هذا التباين الواضح الذي المسناه فيه •

هذا وما في بعض شعره الذي جاء من باب المناسبات من العواطف ، يعود بأصل إلى المشاعر الاجتماعية التي كانت مستولية على للخليل ، ودراستها من هذا الجانب تمكن الباحث من الخلوص بحقيقة صلات مطران بالناس في المجتمع المصري ومنها أنه كان صادق العاطفة في ما عبر عنه ومن

هنا كان حكمنا عليه بأنه إنسان اجتماعي ، ويعمل للمعايشة وإنشاء صلات مع الناس ، ولعل في دوافع نفسه التي تجعله يهرب من نفسه إلى الناس ، بعض ما يفسر هذا . والواقع أن تعبير مطران عن العواطف الاجتماعية واضح في شعره ، فهو إنسان يشارك الناس أفراحهم وآلامهم ، ومسراتهم وأحزانهم ، فتجده مهتماً لهم يتمنى دوام الفرح والمسرّة في أفراحهم ، مواسياً في الملمات التي تنزل بهم . . ومن هنا تجد أن قسطاً غير قليل من شعره يجيء من هذا الأصل وهو الذي يدخل في باب المناسبات ، على أن في بعض هذه القصائد عواطف شخصية ، كان خيراً لو لم يضمها الخليل شعره وهي في الواقع موضع الضعف الملحوظ في دراسة عاطفته الشعرية . وقد نال منه الناقدون من هذه النقطة وعمزوا شعره ( روكسي زايد العزيزي : المجلة الجديدة — السنة السادسة العدد الخامس مايو ١٩٣٧ ص / ٣٨ ) .

### \* \* \*

العاطفة مثارة من قبل الخيال والفكر يدخل عليها ليصفيها ويزنها . ومن هنا كانت العاطفة مسيرة عند الخليل بواسطة للفكر . ودخول الفكر عليها هو الذي يعطيها الثبات . فأنت تقرّأ له القصيدة ، فتجد عاطفة واحدة مستولية عليها ، على أن العاطفة إن تغيرت ، فذلك للنزول على مقتضى الحال الذي يتطلب تغييرها . والواقع أن هذا أمر مشهود على شعر الخليل ، فأنت ترى عاطفة واحدة مستولية على قصيدة « المساء » بينما قد استولت على قصيدة « الجنين الشهيد » عواطف متعددة تتصارع . وتعدد هذه العواطف وتصارعها طبيعي للغاية ، ومما يقتضيه الحال ، ولهذا لا يمكن أن تؤخذ دليلاً على عدم ثبات العاطفة عند مطران والواقع أنه في هذا العكس تماماً من الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، الذي تنموج عنده العاطفة وتنموج معها الصور ، وذلك على الرغم من أن تداخل الفكر ( أدبي — المجلد الأول — الكتاب الثالث ص ٣٠٠ ) (٣١) وثبات العاطفة

عند مطران مسألة لا ينازع في أمرها ، وهي تجيء نتيجة لإحكام الفكر وضبط خلجات الشعور ونبضات القلب • على أن العاطفة إن فقدت نتيجة لتداخل عنصر الفكر ، قوة البروز والظهور عند مطران ، ففي الواقع تكتسب على حساب ذلك ميزة أخرى ، هي ميزة الصفاء •

وملاحظة انفعالات مطران العاطفية تبين أنها في العموم تجيء مستثارة بعناصر الفواجع والمآسى في الأشياء • وهذا نتيجة الأصل التشاؤمي في طبيعته • ولهذا تجد أقوى العواطف بروزا في شعر الخليل ، هي العواطف المستثارة من آلام الحياة وأحزانها • ولعل في هذا بعض السر في إقبال مطران على ترجمة آثار ولیم شكسبير الى العربية منفصلا بعنصر المأساة التي فيها •

### — ٣ —

قلنا إن الفكر عنصر أساسي هام في تكوين شاعريته • وقد يكون العنصر الثاني المتميز في شاعريته • والفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ، ومسير العاطفة من جهة أخرى • وقد أدرك هذا أنطون الجميل بك فقال « قد صاب قدماء اليونان إذ صوروا الشاعر في مركبة يقودها جوادان جامحان ، وهما الخيال والشعور • وجعلوا زمامهما في يد العقل ، فلا يطوحان بالشاعر إلى الهاوية • وقد رأينا في شعر خليل طران عمل القوتين الأساسيتين في الشعر ، وهما الخيال والعاطفة • وهما قوتان قد تشردان إذا لم يكن هناك قوة ثالثة ، وهي العقل تخفف من غلواثها (٣١٤) وقد تناول أنطون الجميل بك أثر القوة العاقلة في تكوين شاعرية مطران ، غير أنه وقف من البحث عند الإشارة ، لم يتعد ذلك إلى التحليل ، وتلمس عمل العقل في ضبط العلاقات بين العاطفة والخيال الداخلتين في تكوين شاعرية

مطران • والواقع أن القارئ ربما لاحظ فيما سبق تفسير دخول عنصر القوة العاقلة في تكوين شاعرية مطران وضبطها العلاقات بين الخيال والعاطفة • لأنه كما قلنا في التوطئة أن لا العاطفة ولا الخيال توجدان في حالة مستقلة إحداهما عن الأخرى وعن الفكرة ولهذا تسرب إلى كلامنا على خيال مطران وعاطفته بعض الكلام عن فكره ، وعمله في تكوين شاعريته • والواقع أن الاتزان المشهود في معظم شعر الخليل من الناحية الشعرية يعود بأصل إلى عمل القوة العاقلة أو الفكر • والعقل يدخل في تكوين شاعرية مطران في ضبط النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التي تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى • كما أنها تدخل في إنشاء النسب بين الصور المتمثلة في الذهن فلا تطغى الألوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا تخرج العاطفة صافية والخيال واضحا •

على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس بعض الفكرات مستولية على شعر مطران • فشمعه لا ينجى خيالا وعاطفة فحسب ، وإنما ينجى ، خيالا وعاطفة وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها في شاعرية مطران في إنشاء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلي ، في تكوين الشاعرية • وإنما تظهر في فيضها بالمعاني والفكر وإدماجها في الشعر • وهذا واضح في جل شعر مطران فهو في قصيدة « تشريف كتاب مرآة الأيام باسم الجنب العالي عباس حلمي الثاني » ( الديوان ٢٦٦ / ٢٦٧ ) استخلص عبرة التاريخ كله من دراسته لها فضمنها قصيدته إلى خديوى مصر ، وفيها يقول :

- |                                   |                           |
|-----------------------------------|---------------------------|
| ١٦ : يقص حديث الكون منذ ابتدائه   | وما أخلفت أحداثه والتجارب |
| ١٧ : وتمثيل أجيال الورى فيه باديا | خفى طواياها لدى من يراقب  |
| ١٨ : هنالك أقوام تجيء وتتقضى      | وتتبعها أطوارها والمذاهب  |
| ١٩ : ممالك تبني بالصوارم والفنا   | وتهدمها أوزاها والمعائب   |
| ٢٠ : غرائب أديان وجنس ومشب        | وخلق وأخلاق تليها غرائب   |



٢١ : تمر ونور النقد يبدى خفيها سراعاً كما مرت بيدى سحائب  
٢٢ : ولم أر شيئاً كالفضيلة ثابتاً نبت عنه آفات البلى والمعاطب

فالدليل على عمل القوة العاقلة ، في تكوين هذه الإبيات ناهض بين  
ففيها خلوص بعبارة التاريخ على أساس إجمالة النظر في سيره ، وهذه العبارة  
تتلخص في « ثبات الفضيلة على الأرض » .

هذا وظهور عمل القوة العاقلة في تكوين شاعرية مطران ، واضح  
في تسيره عاطفته النازلة نحو غرض نبيل ، فهو في قصيدة « الجنين الشهيد »  
يصور لك الرذيلة ، ويحرك النفس بتصويره فتشمر منها ، ألا تراه يقول  
مختتما هذه الرائعة :

رأت شهب الظلماء مشهد ظلمها	لن اسقطت منها الجنين بسمها
فلم تتساقط مغضبات لحطمها	وأشرب نور الشمس من دم اثمها
كما يلغ الضارى	الدماء ويستطلى
على أن ليلى بعد عام تصرما	سلت في الملامى أمرها المتقدما
وعاش جميل ناعم البال مكرما	كأنهما لم يستبيحا محرما

وما عوقبت غير الطهارة والطفل

( الجنين الشهيد الديوان ٢١٨ )

وعلى الرغم ما تلمسه في هذه الأبيات من غلبة نظرة التشاؤم إلى  
الإنسان وأخلاقه فلن هذه النظرة جزئية تتعلق بحالة خاصة يصورها  
هنا الشاعر ، أما نظرة الشاعر العامة فتتلخص في الإيمان بثبات الفضيلة .  
وقد يكون من المناسب هنا أن نعود إلى إظهار الخطوط العامة للفكرات المستولية  
على شعر الخليل . والواقع أن في هذه الخطوط تكمل فلسفة الخليل في  
سعره .

لكل انسان في العالم فلسفته الخاصة . وهذه الفلسفة تظهر في منطق

فهم الانسان للحياة ، وهى من هنا تفترق عن الفلسفة الرسمية فى أن الأخيرة يبرز فيها عنصر التنظيم العام للحياة الكلية ومن هنا لا تناقض بين قولنا إن لمطران فلسفة خاصة وبين إنكار الفلسفة الرسمية عليه . وربما كان تمثل كلمات بندتوكروتشى — الفيلسوف الناقد الايطالى (٣١٥) عن الفرق بين فلسفة شاعر وفلسفة فيلسوف هى الحد الفاصل فى هذا الموضوع ففلسفة الفيلسوف تنفذ من خلال جزئيات الأشياء الى الفكرة العامة المستقرة وراءها بينما فلسفة الشاعر تغوص فى عالم الجزئيات (٣١٦) . وهذا إن كان صحيحا إلى حد كبير فملاحظة الشاعر وهو غائص فى عالم الجزئيات تبين أن صحة هذا الكلام ظاهرية ، لأن الشاعر فى غوصه فى عالم الجزئيات ، سينزلها كإنسان له وحدته النفسية ، بكليات تنتظم منها الجزئيات على أساس نفسى ، ومن هنا تلتقى الفلسفة والشعر فى نفس الشاعر الداخلية . على أنه بعد ذلك لو لاحظ أن هذا الالتقاء ينبع من وحدة النفس فإنه يكون لكلمات — كروتشى قيمتها الكبيرة من جهة ملاحظة تفرعها .

وفلسفة لمطران ، فى أسسها فلسفة مسيحية منتظمة ، تظهر واضحة فى شعره . وتعود بأصل إلى فلاسفة النصرانية فى القرون الوسطى ، فأنت ترى فى شعره ، خلجات الفكر المسيحى فى تلك العصور ، ويظهر لمطران فى فلسفته طبيعيا لأنها لا تجيء مثارة من قبل مطالعته وإنما من طبيعته الشخصية ، وأبرز ما يكون ذلك فى تصويره للخلق Creation تمثلا ( تصورا ذهنيا ) • فهو يقول فى قصيدته « الوردتان » ( الديوان ٣٥ / ٣٧ ) :

- ١ : تبارك الله فهو لما أراد أن يسدع الكيان
- ٢ : أبدأه فكره ولما يقل لما شاء كن فكان

- ٣ : فجاء ذا العالم العظيم لفظاً لفكر تصوره  
 ٤ : الشمس والارض والنجوم من مظلمات ومبصره  
 ٥ : تكأصرف سفرها الرقيم مذهبة أو محبسه  
 ٦ : جميعها اسم وهو المسمى في سعة الخلق والزمان  
 ٧ : وكل حرف حرى له اسما يضيق عن ضمه المكان

وأنت لا تخطيء ، الأصل المثالى Idealist في فكرة مطران ، فهو يرى الفكر ( الإلهي ) هو الأصل ، أو المثال تتعكس منه الموجودات ، فهذا الوجود ليس أكثر من لفظة الفكرة تصورها الخالق ( تمثلها في ذهنه ) ، ومن هنا فهي جميعها ألفاظ لا تعبر عن غير حقيقة واحدة ، الذى وراءها ، أما في ذاتها الخارجية ، فهي مجرد أسماء أو ألفاظ ، لصقها الناس بها .

والمواقع أن مطران في هذه الأبيات التى نقلناها لك يظهر من الإسميين Nominalists والأساس في هذا المذهب أن الإنسان حين يتصور الأشياء ويمثلها في ذهنه ، فهو لا يتعامل بغير إشارة أو رمز Symbol أو بتعبير أدق لا يتعامل بغير أسماء يخلعها على الأشياء التى تقع تحت الحس ولا شك أن خليل مطران انتهى إلى هذه الفكرة نتيجة لغلبة الأصل الخيالى في نفسه . وهو الأصل الذى تنبع منه بقية الملكات عن طريق التمثل في الذهن .

ومن هنا رأى مطران التمثل الذهني هو الحقيقة وأما عداها مما يقع تحت الحس ، فهو مجرد أسماء .

وعلى هذا الأساس تصور مطران الله فكراً على أساس من طبيعة فكره ، ومطران في هذا الاتجاه ، واضح عنده عملية تزويده الله بالصفات البشرية تلك العملية التى تعرف اصطلاحياً بالناسوتية — Anthropoworhism ( عن اسماعيل مظهر ) .

وقد انساق مطران الى أن المسمى الذى فى الوجود ، هو الله ،  
وتصور الله فكره ، أما الأسماء فهى الكائنات • ومن هنا كانت عملية الخلق  
عنده عملية تمثل ذهنى ، فاض بصوره ، فكان العالم •

على أنه فى الإمكان ، اتخاذ هذه الفكرة ، أساسا للتوسع فى مبحث  
المعرفة عند مطران ونظريات ما وراء الطبيعة فى شعره • على أن هذا  
التوسع يكون غير مأمون فى نتائجه النهائية ، لأن مطران ، لم يكن فى تفكيره  
هذا معبرا عن فلسفة فكرية تمثلت بجميع دقائقها فى ذهنه فأدركها ، وإنما  
كانت اتجاها ينبع من طبيعته ، فهى من هنا ، لا يجب الرجوع بها الى  
الأصول ، الفلسفية عند روسلين Roscelin وأبيلارد Abelard ،  
وان ذكرتنا بها فى عمومها (٣١٧) •

---

(٢١٧) فيكتور كوزين : منتجات من الفلسفة المدرسية فى القرون  
الوسطى ، الفصل الثالث  
و Kuno Fischer فى Geschichte der Neuern Philorophie.  
هيدلبرج ١٨٩٧ - المجلد الأول - « فلسفة القرون الوسطى » .

## المبحث الثاني عشر

### العاطفة والفكرة \*

في الشعر ومنزلتها في شعر مطران

— ٣ —

### العاطفة والفكرة

قد يبدو للبعض أن الاتجاه الاسمي Nominalist الذي ظهر به خليل مطران ، يرجع بأصل إلى فلسفة الفيلسوف الفرنسي له رُوَّا Le Roy الذي بعث الإسمية من جديد في الفكر الفلسفي في عصرنا هذا ، وذلك على اعتبار أنهما متعاصران ، وأن Le Roy نال من ذبوع الاسم في موطنه بفرنسا ، ما جعل مطران — وله اطلاع كبير على مختلف مناحي الثقافة الفرنسية الحديثة — يتأثره ، ومن هنا كان ظهوره بالاتجاه الإسمي • غير أن مثل هذا التفكير عقيم في الواقع ، لأن الفكر ، التي دارت فعلا في رأس مطران — كما قلنا — آتية من قبل طبيعته التي ركب عليها • فهي لا تعود بأصل إلى الخارج ، وبالتالي فهي منفصلة في صلتها عن الفلسفة الإسمية التي قال بها Le Roy • ولما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ، فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص النتائج المحتمة التي تترتب عليها ، وذلك على أساس من عقيدته الدينية ، وهي المسيحية الخالصة • ومن هنا كان التمازج بين الاتجاه الإسمي والعقيدة المسيحية عند مطران • والواقع أن الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران — كما قلنا — لا في صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق Creation ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب إلى ذلك أفلوطينيوس وتابعه فيها بعض آباء المسيحية ، وإنما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق في

التمثل والتخيل • ومن هنا يجوز القول إن مطران يبدو للنظر انسانا يتجه إلى تمجيد الطريقة التخيلية ، وشجب الطريقة العقلية في فهم الوجود ، وإدراك حقيقتها ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الإسمية • فهو في قصيدة « المنديل » ( الديوان ١٩٠ / ١٩٣ ) يتمثل حاله • وعن طريق التمثل يعطى نفسه حقيقتها الواقعية وهكذا تبرز عملية الانتهاء إلى الحقيقة دائما عند مطران من عملية التمثل والتخيل • أما هذه الحقيقة ، فهي الحقيقة الواقعة تمت دائرة الحس ، والخيال الذى بالإنسان يقدر عن طريق مسه الانشياء أن يستحضر صورة منها ، ، هذه الصورة هي الصورة الحقيقة المركبة ، وهي في صميمها اسم على مسمى ( الديوان — قصيدة الوردتان ٣٥ / ٣٦ البيت السادس ) • أما المعنى الحقيقى فيقصر الخيال عن استحضاره ، آية ذلك قوله :

ولكل جزء من دقائقها معنى كمعنى الكل لم يرم  
(رثاء ابراهيم اليازجى ٢٧٤-٢٧٦)

وهكذا يبدو لنا مطران مع القائلين بإمكان المعرفة ، ولكن على أساس إضافي relative مستمد من الواقع المبدول الحس • وصدور هذا الاتجاه الفلسفى من شخص يمطران طبيعى جدا ، لأن ملكة الخيال غالبة على بقية الملكات في طبيعته • وهو استنادا إلى هذه الأسس ينتزل على أساس البداهة intuition الذى يحجب وراءه عملية جدل نازل داخلى ، إلى النظر في خلق الوجود • ومطران يستعين على توضيح فكرته الأساسية عن الخلق ، بمقررات من العلم مزوجة بصور من اللاهوت المسيحى • فالخلق عنده عملية توازن قائم على توحيد حدود مختلفة وتنسيق عناصر متباينة ، هي في أصلها قبل أن تتزن تكون في حالة عماء صرف • • •

أما كون الخلق أساسه الموازنة فواضح في قوله من قصيدة « الوردتان » ( الديوان ٣٥ ) :

- ٨ : ونور الله بابتسام تمثيله البساهر البديع  
 ٩ : وزان ما فيه من نظام بكل ضرب من البديع  
 ١٠ : فعقب الشمس بالظلام وديج للعمام بالربيع  
 ١١ : وأنهض الشاهق الأشما وأقعد الخور فاستكان  
 ١٢ : ومد ماء جرى خضما وتحت النار في أمان

وهو يستشف الموازنة وراء مظاهر الكون المتضادة فيقول في قصيدة « مقتل بزرجهر » ( الديوان ١٠٠ ) •

- ٢٤ : لكن خفض الاكثرين جناهم رفع الملوك وسود الأبطالا  
 ٢٥ : واذا رأيت الموج يسفل بعضه الفيت تاليه طفى وتمالى

وهكذا نجد مطران يبصر وراء التباين الملحوظ على الناس ثم وراء المظاهر المتضادة في الكون ، عنصر الموازنة وأساس هذه الموازنة غلبة قوى الحب ( الجاذبية ) • وإذا فهم الأساس في قيام الوجود ، وهذا واضح في قوله من قصيدة « تبرة » ( الديوان ١٩٧ / ١٩٨ ) •

- ١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود .....  
 ١٩ : فيجتمع الجوهر المستنق بأخر بينهما أصيرة  
 ٢٠ : ويألف الذر وهو خفى فيمثل في الصور الظاهرة  
 ٢١ : ويحتضن الترب حب البذار فيرجعه جنّة زاهرة  
 ٢٢ : وهذى النجوم أليست كدر طواف على أبحر زاهرة  
 ٢٣ : عقود منثرة بانتظام على نفسها أبدا دائرة  
 ٢٤ : يقيدها الحب بعضا لبعض وكل إلى صنوها صائرة

غير أن هذه الجاذبية التي تمسك على الأشياء نظامها وتشدها موحدة إياها في نظام تحمل معها قوى دافعة وهكذا يحمل كل كائن وراء قوى التماسك فيه ميلا إلى الانطلاق • وهذا المعنى يبدو واضحا في قوله

« كل مستأثر يود انطلاقا » ( الديوان ٢٨ ) • واذن فكل كائن يحمل في تضاعيفه أسباب فنائه ، والوجود يخفي وراءه أسباب العدم ، وهذا المعنى صريح في قوله ( الديوان ٢٢٧ ) :

٥ : لا عتب على الحمام ، هو الظلمة والحياة والنور  
٦ : هو الأصل الأزلي الأبدى والنور حدث زائل  
٧ : فإذا أزهـر شارق في دجئة ، فهو يكافحها وينافيهـا  
٨ : الى أن ينقضى سببـه فيتضاـل ثم يتلاشى فيها

وإذا كان كل كائن يحمل في كيانه أسباب الصراع بين الظلام والنور ، بين العدم والوجود فهو يحمل في أسباب هذا الصراع المقدر له ، وإن كان هذا المقدر ، يتوقف ظهوره ، على عنصر الزمان ، الذي يتكشف القدر مع انبساطه • وهذا المعنى تجده في قصيدة « الطفل الطاهر » :

.....  
.....  
عما تكن مشيئة الاقدار ( الديوان ٢٤٣ )

والوجود كنظام بارز من الفوضى ، ونور بزغ في الظلام ، الأساس في ظهوره على النظام الذي هو فيه ، قاعدة الاحتمال المحض ، فهو يقول في قصيدة « الوردتان » ( الديوان ٣٦ ) :

١٦ : نثرت نثرا فجاء نظما بديعه حلية البيان  
١٧ : وكل بيت منه استتما قصيدة تغلب الجنان

فكون الخالق أبرز الكون منتظما ( ويعبر عن ذلك بأنه جاء نظما واستتم قصيدة خلافة ) على أساس رمية كيفما اتفق ( ويعبر عن ذلك بأنه نثرها نثرا ) تبين أن مطران ادرك بغطرته السليمة الصافية الصلة التي



ترتبط الواقع الذى فى الفارج بالممكن ، مثل هذه الصلة فى صورة شعرية رائعة ، فارتأى أن النظم ليس إلا نثرا فى صميمه ، وما فيه من الترفيع ليس إلا نتيجة للأصل المنتظم الذى يحمله الخالق فى وجوده ، فلا يصدر منه إلا المنتظم .

وهو يصور خروج العالم من العدم إلى الوجود ، على أساس من تمازج الصورتين العلمية المادية التى كانت شائعة فى أواخر القرن التاسع عشر ، والدينية كما جاءت فى أول سفر التكوين (Genesis) ، فالوجود أول ما برز منه هو النور ، بزغ من خلال الظلام ، وفى الصراع بين النور وقوى الظلام يتكون تاريخ هذا العالم ( الديوان ٢٧٧ ) وهذا التفكير بما فيه من الثنائية ، يبين أن مطران أحس بالصراع الواقع فى عالم الطبيعة ، على أن الوجود ما برز من العدم — حتى تدرج تبعا لنظيرتى كانت Kant ولا بلاس Laplace حتى انتهى إلى الصورة التى هو عليها الآن . وهذا واضح فى قوله إن الخليقة كانت فى الأصل نثرات من الهباء ، « ما تراخى منها فألف جرما ثم أحياء فأثاه جسما هو الشمس » ( قصيدة الاقتران ) — ( الديوان ٢١٩ / ٢٢٣ ) الخمس الخامس . وهو بين نشوء المجموعة الشمسية على أساس من التفكير السديمى فيقول فى قصيدة « الاقتران » ( الديوان ٢١٩ / ٢٢٣ )

وكذا الله أنشأ الشمس قبلا حين كان الوجود جرما فسللا  
منه بكرا مضيئة تتجلى جعلت أهلله وأنته نسللا  
بأهرا من نجومها الباهرات ( الخمس الثامن )

وواضح أن مطران هنا يستغل الحقائق الفلكية المعروفة لعهد فى بيان نشوء الوجود وأثر العلم أوضح فى قوله من قصيدة « مواساة » ، ( الديوان ٢٢٨ / ٢٣٠ ) :

٤ : ظل جرم قد مر فى سمت نجم فحمى نوره أوان المـرور

وهذا البيت يحجب وراءه حقيقة فلكية معروفة • ويتدرج مطران من النظر في نشوء عوالم الأفلاك ، إلى النظر في عالم الحياة ونشأتها ، وهو يرى الحياة موازنة في الأحياء ، ما تفقد هذه الموازنة حتى تخمد فيها جذوة الحياة ، وهذه الموازنة تكون عادة في جانب الحياة أيام الطفولة والشباب ، ومتعادلة أيام الرجولة ، ومائلة الكفة نحو الموت أيام الكهولة والشيخوخة • ومن هنا ترى مطران يرى غنم الحياة مرتبطا بأيام الصبا والشباب • وفي هذا يقول من قصيدة « قلعة بعلبك » ( الديوان ٧٦ / ٧٩ ) :

٣ : ينعم المرء عيشه في صباه      فاذا بان عاش بالتذكار

أما كيف ظهرت الإنسانية على الأرض فمطران يتابع في ذلك الميثاولوجيا الدينية فتراه يصور في صورة رائعة خلق آدم من ضلع حواء في قصيدة « الاقتران » ( الديوان ٢١٩ / ٢٢٣ ) :

بسنت أنمل اللطيف القدير      في الدجى من أوج العلاء المنير  
فأماجت بالضوء بحر الأثير      وأملت بأدم في السرير  
لاجتراح الكبرى من المعجزات

فتحت جنبه وسملت بعطف      منه ضلعا فجاء تمثال لطف  
جل قدرا عن أصله فاستصفى      من دم الصخر لا التراب الصرف،  
وسماه بباهيات للصفات

وواضح في هذا الكلام روح متابعة الميثولوجيا الدينية في وجه خلق آدم وهواء •

إلا أن مطران في عقيدته الدينية الملقحة باتجاه اسمى يظهر إنسانا يرى الإنسان نزل الحياة مكبلا بوزر الخطيئة وفي هذا يقول من قصيدة « الوردتان » ( الديوان ٣٥ / ٣٧ ) عن النوردة :

- ٣٦ : خلقت بيضاء كالرجاء فهمام في حبك الوسيم  
 ٢٧ : فراح مذ دار في الفضاء مقبلا تغرك الوسيم  
 ٢٨ : فبث في حمرة الحياء لذلك المنكر الجسميم  
 ٢٩ : ذنب تحللتماه قدما فلبث الورد وهو قان  
 ٣٠ : كذلك جاعت حواء اثما فعوقب النسل غير جان

ومطران يظهر هنا متأثرا بفكرة الخطيئة التي حلت بالنوع البشرى ، وهو في إيمانه بهذه الفكرة متأثرة بالمعقدة المسيحية . ولكن تداوله لها يبين أنه تناول ، قريب من تناول الإغريق لفكرات ميثولوجيتهم . ومن هنا يمكن القول بأن مطران متأثر في اتجاهه هذا باتجاهات الفن الميثولوجي الإغريقي .

قد يكون القارئ لمس ما وراء هذه النظرة من ثنائية الفكرات الأساسية عند مطران . وأن هذه الثنائية تبعد في شكل صراع بين الممات والحياة ، بين العدم والوجود . على أن هذه الثنائية قد تكون الفكرة الأساسية التي تقوم عليها حياة مطران ، والتي تنعكس في فلسفته ، وفي شعره . وهي تظهر بصورة أقوى عنده في نظراته للحياة ، التي يتجاذبها عنده الواقع والمثال ، وهذا طبيعي جدا من شخص كمطران خرج إلى هذه الدنيا مكبلا بقيود الخلق ، مربوطا بالدين من جهة وبأوضاع المجتمع من جهة أخرى ، وعن طريق المراجعة أمكن أن يخلص نفسه من المنزوات الدنيا التي كانت تستولى عليه ، ولكن هذا الخلاص لم يكن - في الواقع - إلا في الظاهر ، فهو لم يتعد في التخلص منها مرحلة الكبت فانتقى بذلك العيب ، وإن كان يحس في أطواء نفسه بالضيق من هذا الكبت ، وشعره في الواقع تعبيرا عن هذا الإحساس بالضيق ، يظهر في صورة بينا شهوات النفس ونزواتها وبين المثل التي تعلق بها ، بين قوى الشر والخير في الدنيا . ومن هنا يمكن أن نجد أصلا عند مطران في « الثنائية » التي يظهر بها ، ظلما وفورا ، عدما ووجودا ، موتا وحياة ، رذيلة وفضيلة ، شرا وخيرا .

ومن هنا يمكن أن نلخص الفكرة الأساسية التي تقوم عليها فلسفة مطران وحياته في هذه الثنائية ، وهي ليست الا الصراع العنيف بين الواقع والمثال ، ومطران يميل في هذا الصراع مع كفة المثال ، ومن هنا جاء تغليب العقل والفضيلة • فهو يرى أن اكتساب المعرفة جدير بأن يقدم الإنسان نحو المثل العليا ، فتدنيه المعرفة من الكمال ، وهو يرى من هذا للمعرفة لذة فوق سائر اللذات ( الديوان ٢٢١ ) حيث يقول :

..... وشعور بأن في العرفــــــــــــان  
لذة فوق سائر اللذات

وهو من هنا يخفف من الخطيئة التي ارتكبتها حواء حين اشترت بالملم فقدت الدوام ( الديوان ٢٢١ ) ، ولهذا تراه أقرب الى أن يغفر لحواء خطيئتها ، ألا تراه يقول من قصيدة « الاقتران » ( الديوان ٢١٩ / ٢٢٣ ) عن ارتكاب حواء للخطيئة ( ص ٢٢٢ ) :

فلئن كان فعلها ذاك اثماً      أفلم تغد حين أضحت أما  
بمعاناتها العذاب الجما      روح قدس من الملائك أسمى  
مصحرا للقداء والرحمات

كان خسرانها خسارا جسيما      لكن اعتاضت اعتياضا كريما  
أو لم تؤثنا الهوى والمالوما      فتنعمنا وزاد ذاك النعيما  
ما حففنا به من الشقوق

فلماذا نحبها كيف كنا      أن فرحنا في حالة أو حزنا  
أو جزعنا لحادث أو أمنا      وهواها من الأبرين منا  
في صميم القلوب والمهجات

فهنا شعور جميل نحو المرأة ، باعتبارها أما ، وهو يرى في هذه الأمومية سر الخلق ( ويعبر عن ذلك بأنها بمعاناتها الآلام الوضع وهي مظهر

لا نبثق حياة جديدة ، تستولى عليها روح الخلق ، ومن هنا جاء تشبيهها بروح القدس . وما يغفر للمرأة خطيئتها . على أن المرأة إن كانت قد أخطأت باعتبار أنها ممثلة للام حواء ، إلا أنه من الجنائية النظر إلى المرأة وهي غير جانية في ذاتها وشخصها ، نظرة الكائنة التي ساقط الانسنان إلى الشقاء .

وفي الأبيات التي نقلناها لك من قبل من قصيدة الاقتران ، تلحظ أن مطران وضع المعرفة ( العلوم بحسب تعبيره ) مع العاطفة ( الهوى بحسب تعبيره ) جنباً إلى جنب ، وهذا دليل على الصراع الذى كان يجرى في طبياته بين الواقع والمثال ، وكما قلنا إن مطران لا يأخذ الواقع كما هو مبذول للحس ، وإنما يتناوله عن طريق التجريد ، وبذلك يجعله أشف من الواقع الكثيف وأقرب الى المثال ، فهو لهذا لا يرى في العاطفة ، وهي أصل حسى إلا كل خير ، حيث يخلع عليها صورا من الإحساسات والمشاعر الرقيقة ، يبرز من بينها الحب ، مربوطا بفكرة الفضيلة والعفة . على أن مطران في التعبير عن هذه الحقيقة تجده واضحا في مقطوعات وقصائد « حكاية عاشقين » ( الديوان ١٥٩/١٩٥ ) . ولكنه يصدم بتجاربيته ومعرفته بالواقع الذى عليه الحياة . ويعرف أن الحب والعاطفة ليسا مربوطين بفكرة العفة والفضيلة ، ومن هنا تجيء قصة « الجنين الشهيد » وصرخته في ختامها :

وما عوقبت غير الطهارة والطفل

( ص ٢١٨ )

وإذن يمكن القول ، إن مطران صدم في عقيدته بالفضيلة وانتصارها على الرذيلة ، ومن هنا تجده غاضبا على نفسه ينعى على المجتمع غلبة الشرور عليه ، ويبرز من بين ذلك نظريته المتشائمة للحياة . على أن هذه الفترة كانت قصيرة في حياة مطران ، فهي لم تكن أكثر من امتحان له ،

وسرعان ما رجع ينظر في الحياة ، عامة فرأى من حوادث الزمان حقيقة واحدة تبرز ، هي :

ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتا نبت عنه أكفأت الثبلى والمعاطب  
( الديوان ٢٧٦ )

وإيمانه بالفضيلة ، جعله يقف نفسه على الدعوة لها ، ومن هنا نلمس الاصل الاجتماعي الخلقى في شعر الخليل ، وهو نفسه يحس هذا الوضع الجديد الذى استولى عليه ، فيعبر عن ذلك في صورة واضحة في قصيدتي « المنحيل » ( الديوان ١٩١ / ١٩٣ ) و « حكاية نشر هذا الديوان » ( الديوان ٢٩٠ / ٢٩٤ ) . ومنه جاءت محاولات الخليل الاصلاحية ونعيه على عصره الرياء والخبث والظلمة والمشارع البهيمية والقوى الحيوانية ( الديوان ١٩٢ ) وضياح الفضيلة ( الديوان ١٩٩ ) واستبداد الراعى برعيته ( الديوان ٩٤ ) وجمود الإحساس فى الناس ( الديوان ٤١ ) .

وقد يكون من ترديد القول أن نذهب فى استقصاء الخطوط الاساسية للفكرات الاجتماعية المستولية على شعر الخليل ، فهى أفكار يمكن الانتهاء إليها على ضوء التحليلات التى قدمناها بمراجعة شعره مراجعة سريعة .

على أنه يمكن القول أن مطران يبدو رجلا مائلا مع الفكرة الفردية التى يضبطها شعر ضمامى Collective حتى لا تنتهى الى تفكيك أواصر الجماعات .

أما انتصاره للفردية فواضح فى قصيدة « الطفل الطاهر » ( ص ٢٤٥ ) ، وأما أن هذه الحرية يضبطها شعور ضمامى ، فجلى فى قوله « الناس بالناس » ( الديوان ٢٩٣ ) . ومن هنا نجد مطران شديدا فى حملته على التفرد ( بشرفارس ) individualism ( ص ١٠١ من الديوان ) ، الذى لا يضبطه شعور ضمامى ولا نزول على حكم المشاورة وعلى هذا يصح القول أن مطران يبرز فى اتجاهه الاجتماعي ديموقراطيا اشتراكيا معتدلا . واشتراكيته المعتدلة تجيء من إيمانه بالموازنة بين الطبقات فى دخلها ، والاعتدال واضح عليها من أنه لا يذهب بها الى حد إلغاء الملكية .

واتجاهات مطران الاجتماعية مبثوثة في ثنايا قصائده « الجنين الشهيد » و « الطفل الطاهر » و « شيخ اثينا » و « مقتل برزجمهر » • ومن هنا يمكننا أن نعرف العنصر الفكري الأساسى المستولى على شعر الخليل على أساس دقيق • وهذا العنصر الفكرى ينطوى فى الواقع على فلسفة الرجل الشعرية — وهى فلسفة سامية — لم تعرف لها العربية مثيلا من قبل من عهد حكيم معرفة النعمان أبى العلاء •

### خاتمة

الآن وقد انتهينا من النظر فى العامل الفكرى الذى يدخل فى تكوين شاعرية مطران • فمن المهم أن نقول كلمتين على سبيل المقابلة والايضاح •

مطران شاعر تجده فى شعره منعكس الحياة بصورتها الدرامية ، ومن هنا فهو أقرب الشعراء الذين ظهروا فى العربية إلى الشعراء الأوربيين ، خياله فى العلوم خيال أفرنجى ، وعاطفته على وجه عام أجنبية وفكراته تحمل أصل الصراع بين الواقع والمثال ، بما لا تنظر بمثله عند شاعر عربى آخر بنفس القوة والظهور ، ذلك لأن الحياة تجيء عادة عند الشاعر العربى من خلال ذاته وتغيب فيها دون أن تلقى عطفًا على دائرة واسعة من الحياة والشعور والفكر • ومن هنا كان الشعر العربى ذاتيا فرديا فى عمومته ، ولم يتمكن أن يتخلص من ذاتيته إلى اليوم ، وإن كانت محاولة مطران أعظم محاولة فى سبيل نقله الأدب العربى من الدائرة الفردية الذاتية إلى دائرة أرحب وأشمل من الحياة دارسا فيها الآداب الاوربية من قبل •

والتنوع هو الصفة الظاهرة على شاعرية مطران ، فشعره يمتد من الدائرة الوجدانية حتى يصل إلى أول آفاق الدائرة التمثيلية ، فهو من هنا يحتوى على شعر الغناء والوجدان والوصف والتصوير والقصص وإن قصر عن احتواء الشعر التمثيلى • كما أن هذا التنوع يظهر فى أن شعره يحوى (م ٣٧ — شعراء معاصرون )

نماذج من الغرض الكلاسيكي وأخرى من الغرض البرناسي كما أنك لا تعدم نماذج عنده من الشعر التأثري ، وإن كانت الصفة الغالبة على شعر الخليل صفة الغرض الرومانسي . أما الغرض الكلاسيكي فواضح في قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » ( الديوان ٩ / ١١ ) وقد سبقت الإشارة إليها . والغرض البرناسي ظاهر في قصيدة « بنفسجية في عروة » ( ابولو ١ : ٦٠ / ٦ ) التي يصح أن تعتبر نموذجا للشعر البرناسي في الأدب العربي المعاصر . أما الغرض التأثري فيظهر بكل جلاء في قصيدتي « اشتباه الضياء » ( الديوان ١٤٠ ) و « شعر منثور » ( الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨ ) . وقد لمس هذا الغرض في الأولى بروكلمان في « تكملة تاريخ الآداب العربية » ( ص ٩١ ) والواقع أنه لا محل للقول برومانسية هذه القصيدة كما ظن بعضهم ( المقتطف ٩٦ : ٢٢٩ ) ، لأن الفرق بين التأثرية والرومانسية يرجع إلى أن الأولى لا تعمل على تجريد المشاعر من مجموعة الانطباعات والتأثرات بينما الثانية تجردها ، ومن هنا يجيء ما في اللون الرومانسي من تغليب المشاعر والخيالات لأنها جُرِّدت عن العالم التي هي فيه ، وما في اللون التأثري من تقييدها بالانطباعات . ومما يلمس في قصيدة « اشتباه الضياء » تدخل المشاعر مع الانطباعات التي تركها المنظر في نفس الشاعر ، مما القى نوعا من التدخل والانتشار على الاحساسات والمرايى والصور في هذه القصيدة ، ومن هنا جاء معنى اشباه الضياء في القصيدة .

هذا التنوع في الموضوع ، ثم في الغرض : الصفة الأولى التي يمكن الخلوص بها من شاعرية الخليل على سبيل المقابلة . أما الصفة الثانية ، فهي اتساع المدى ورحابة الشاعرية ، وهذه صفة يمتاز بها الخليل على جميع شعراء العربية ، فالواقع أنه يمكنك أن تجد في الشعراء العرب من تفوقوا على الخليل من جهة العمق ، فالعري مثلا أعرق من الخليل من جهة الفكرة والبحثرى وابن الرومي من جهة الخيال والمتنبى من جهة العاطفة ، لكن تجددهم جميعا دن الخليل من جهة اتساع المدى . وهذا الاتساع يعطى الخليل ميزة عمق في التعبير عن الحياة ، لم يظفر بمثلا



غيره ، لأن التعدد والتفرغ الذى هو من أصول نفسيته يجعله قادرا على أن يعكس الدراما الفنية للحياة فى صورة صادقة + فالمتنبى أو المعرى إن تفوقا على الخليل من جهة التعمق فى حالة خاصة ، تجيء من ذاتهما وتغيب فيها ، منهما دونه من جهة التعمق فى الحياة باعتبار أنها كل\* يقوم على التنوع والتعدد \* وهذه مسألة لا يتنازع فيها اثنان ، إذا ما اتبعا الخطوات التى خطونها فى هذه الدراسة الفنية لشاعرية مطران \*

والواقع كما قلنا إن مطران مثل عال لمنحى خاص متميز من نوع جديد فى الأديب العربى ، نعتقد أنه خير مثل للأديب العربى لتمثيله بين آداب الأمم الأخرى \*

## المبحث الثالث عشر \*

### صناعة مطران الفنية

(توطئة) : قلنا — فيما سبق — إن أساس الشاعرية إدماج الحياة في الطبيعة الفنية ، وقد تناولنا بالمبحث في الفترة الأولى من المبحث الحادى عشر وجه هذا الإدماج عند مطران كما تناولنا في الفقرتين الثانية والثالثة من المبحث المذكور ، الصورة التي تأخذها الحياة في وجدانه • ومن المهم أن نقول إن هذه الصورة حية ، لأنها تنبع من فيض الوجدان ، تنبع من النفس • وهى بذلك ليست نتيجة لتفاعل الألفاظ وليست وليدة تداعى العبارات والجميل • ومن هنا نعتقد أنه من المهم في دراسة شعر مطران ، النظر في كيفية إغاضة مطران للحياة من صفحة وجدانه • وهو الشيء ، الذى يفيض بنا إلى بحث موضوع مجيء شكل التعبير من الروح الشعرية المستولية عليه • وأول ما يستوقف النظر في هذا المبحث ، ظاهرة التناسب أو ما يسميه البعض الاتزان (أو التعادل *equipoise*) بين شكل التعبير والمادة التى يحتوئها التعبير • وهذا التناسب يرجع إلى أن الحياة تفيض من وجدان مطران ، متخذة كساءها التعبيري الذى تظهر رافلة فيه تماما على حدّ قدها • وهذا يرجع إلى ما فى شعر مطران من صناعة فنية تلين اللغة وتعابيرها لما يجيش فى نفسه من خواطر ويجتاح قلبه من خلجات ويستولى على مخيلته من صور •

ومن هنا يمكن القول بأن شعر الخليل يترن فيه وتناسب الشاعرية للصافية *poesia* مع الصناعة الفنية • والواقع أن كبار الشعراء والفنانين والأدباء يتناسب عندهم الصناعة الفنية مع الروح الفنية ، ولما كانت الشاعرية فى الشعر هى الروح التى تحل فى التعبير الشعرى ، أو

بتعبير أدق ، لما كانت هي الحالة النفسية القائمة وراء الجسم المادى للقصيدة ، فإن الكمال Perfection في الشعر يقوم على أساس الاتزان بين الروح الشعرية والتعبير الشعري من جهة من جهاته . ومن هذه الوجهة في وسعنا أن نتكلم عن أن مطران أسمى مقاماً من أحمد شوقي ، الذي تغلبت في شعره الصناعة على الشعرية . هذا ومن جهة أخرى نجد مطران الشاعر العربي في العصر الحديث ، الذي تجد في شعره أكبر عدد من القصائد المحققة لهذه الوجهة من الكمال الشعري .

والواقع كما قلنا في المبحث الأول من هذه الدراسة ، إنه من الصعوبة بمكان وضع حد فاصل بين الروح الشعرية والتعبير الشعري ، على وجهه قاطع ، وقلنا إنه من الممكن عن طريق النظر في العناصر المتميزة في الشعر الادلاء برأى في هذا الموضوع ، فيحكم الناقد بظلة الشعرية على الصناعة الشعرية عند شعراء مثل فرلين ورامبو والفريد دي موسيه وبظلة الصناعة الشعرية على الشعرية عند شعراء مثل سواى ده بروم وكونت ده ليل ويتناسبها عند كورنيل ولامارتين ورأسين وشانبيه مثلاً . وفي الأدب العربي يمكن القول بأن أبى تمام تغلبت عنده الصناعة على الشعرية بينما ابن الرومى والمنتبى تغلبت عندهما الشعرية على الصناعة والحال عند البحتري والشريف الرضى اتزان وتناسب بين الشعرية والصناعة . وهذا التوضيح أظنه كاف لبيان الغرض من الشعرية والصناعة الشعرية حين أتكلم عنهما . ولما كانت الشعرية متصلة بأجواء الحياة التى في وجدان الشاعر ، فإن كيفية إفاضة الحياة من صفحة الوجدان ، لا تعنى أكثر من وجه إلياس الشعرية المجردة كساءها المادى من الألفاظ ، وربطها في تعابير وصوفها في أبحر وأوازن شعرية ، ويتعبّر آخر هي وجهه صب المسادة الشعرية في الشكل المنظور الذى تظهر فيه ، وقد يرى البعض متابعة لبعض آراء النقاد الفيلسوف بنديتو كروتشى الايطالى الذى يترجم عن الراى القديم في هذا الموضوع لأبناء هذا الجيل « أن المادة الشعرية لا توجد في وجدان

الشاعر إلا ويوجد معها تعبيرها وشكلها المنظور (٢١٨) . وهذا صحيح من جهة أنه لا يمكن تصور مادة بلا شكل . ولكن ليس في الإمكان على سبيل المارقة تصور المادة بلا صورة ، لا من ناحية الواقع ولكن أخذاً على جانب التصور ؟ اعتقد أن هذا ممكن خصوصاً وأننا نرى في تاريخ الآداب والفنون : كيف أن مادة معينة تجس صوراً مختلفة . وكيف أن الفكرة الواحدة والإحساس الواحد والصورة الخيالية الواحدة ، تتخذ قوالب تتباين وتتفاضل في دلالتها على الفكرة وقدرتها على أجوائها وهذا هو سر التغير والتبديل في شكل التعبير دائماً عند البلغاء أمثال بوسويه وأنتول فرانس ، وهى في الآن نفسه سر المراجعة والتبديل في التعبير عند الرافعي إمام البلغاء في الآداب العربي الحديث .

ولاشك أن هذه المراجعة للعبارة ، ومحاولة تنقيحها بإجراء يد التبديل عليها أو التعبير على بعض أجزائها في حقيقة الأمر لا تفرج عن تحقيق يراد به الانتهاء إلى أن تكون العبارة انعكاس صحيح عن الحالة الداخلية المستولية على نفس الشاعر أو الكاتب أو المنشئ أو الأديب . ومن هنا كان التنقيح وسيلة يعمد إليها دائماً للانتهاء إلى الصورة التعبيرية التي التي تعكس تماماً ما في نفوسهم ، يستندهم في هذا ذوق أدبي خلص بالارتياض إلى كلام البلغاء بسليقة وقعت على الصلات الخفية التي تربط الألفاظ عندهم بما وراءها من المعاني والأحاسيس والأخيلة ، وعلى أوجه الموافقة بين الألفاظ فلا يقع بين أفرادها من الشذوذ أو عدم التآلف شيء . وفي هذا وحده سر التعبير الذي لمسنا طروءه على شعر

---

(٢١٨) Benedetto Croce في *Estetica* ، باري ١٩١٢ - فصل وحدة اللغة والجمال ( البديع ) ص ١٦٥ - ١٧٨ ، وتجد صدى هذه النظرية عند مارون عبود في نقده لمنهج دراستنا لنظر ذلك في المكشوف العدد ١٩١ ( ١٣ آذار ١٩٣٩ ) ص ٩ والمصدر ٢٣٩ ( آذار ١٩٤٥ ) ص ٤ وما بعده ، وهو في هذا متأثر بفكرة التلازم بين المادة والصورة ، بين الشاعرية والتعبير الشعري . وتجد رأياً في هذا الموضوع في كتاب أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ١٩٤٠ ص ٢٢٥ - ٢٢٨ وله أيضاً الأسلوب ١٩٣٩ ص ١٥٥ - ١٦٦ .

## الخلييل بين الصيغ الأولى التي نشرت ، والصيغ الأخرى التي أثبتت في الديوان (٣١) .

والحقيقة أن مطران من شعراء الصناعة الفنية في الأدب العربي .  
فتراه ينظم القصيدة ، ثم يعيد النظر في أعطافها يطلب فصاحة الكلم  
وجزالة اللفظ وبسط المعنى وإبراز الفكرة وانتقان للبنية وإحكام القافية  
وتلاحم الكلام ببعضه ببعض . ومن هنا جاء الجهد المبذول في صياغة شعره ،  
والصناعة تظهر في تهذيبه تعابيره الشعرية وصلل ألفاظه بحذف غريبها  
أو متنافرها وحرصه على انسجام موسيقاه الشعرية وتحريره مساواتها  
وجريه وراء التناسب بين الفقرات والجمال . ومن هنا جاءت جزالة شعره  
وحسن سبكه وخلوه من الفضول اللفظي .

ومطران في هذا يحذو حذو مدرسة خاصة ، هي مدرسة شعراء الصناعة  
الفنية التي أمامها زهير بن أبا سلمى ومن أنجب تلاميذها الحطيئة وأبى  
تمام ومسلم بن الوليد وعبد الله بن المعتز (٣٢) . — ومن هنا جاءت الصلة  
القوية التي تربط مطران في صناعته الفنية بأبى تمام في صناعته الفنية في  
شعره . وأكثر هذه الصلة واضحة في عبارتهما غير أن مطران يفترق عن  
صاحبه في أن صناعته فنية قائمة على أساس التناسب بين الفكرة والعبارة ،  
ومن هنا كانت صناعته خاضعة لمعانيه المتكررة وأخيلته وأحاسيسه ، يقابل  
ذلك أن صاحبه أمسدت عليه قوة صناعته شاعريته في كثير من المواضع ،  
وجرى وراء الصناعة وكأنها مقصودة لذاتها ، ومن هنا كان تعلقه بالبديع :  
وتكلفه الطباق والجناس والاستعارة والتقسيم حتى ذهب ذلك بالكثير

(٢١٩) انظر الدراسة ص ٨١ من ٢٤ وما بعده وص ١٢٣ من ٦٤ وما بعده  
وص ١٢٤ - ١٢٦ وانظر تطبيق أنفلاذ اللبائى مارون عبود على ذلك في مجلة  
المكتشف البيروتية العدد ٢٣٩ ( ٤ آذار ١٩٤٠ ) ص ٤ وفيما يلي تفسير  
كاف يرد رايه .

(٢٢٠) أحمد الشليب في الاصلوب ، الاسكندرية ١٩٣٩ ص ١٥٩ .

من روعة شعره وجلاله (٣١) — وهنا موضع الافتراق بين مطران وأبي تمام ، فمطران مع غنائه بالصناعة ، إلا أن الصنعة عنده غير مطلوبة لذاتها وإنما لتكون وسيلة لبسط المعنى وإبراز الفكرة في صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة ، أما أبو تمام فعنايته بالصناعة انقلبت الى أن طلب الصنعة لذاتها ، ونسى أنها وسيلة كانت عنده لما تحمل وراءها من معنى وفكرة . وهكذا تغلبت الصناعة على الشاعرية عند أبي تمام . بينما هما تتناسبان وتوازنتا عند مطران .

هذا التناسب بين الشاعرية والصنعة هو الأساس الذي ينبع منه فن الخليل . فأنت ترى أن الأصل الشعري هو الذي يملك على صناعته مداخلها ، وهذا واضح في الأمثلة التالية :

يقول الخليل في قصيدة « فاجعة في هزل » ( مجلة أنيس الجليس ، م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧ — ٣٢٨ ) :

١٢ : كالشمس في اليوم المطير إذا انجلت

كان الضياء مضاعف الللاء

غير أن هذا البيت يثبت في الديوان في صيغة أخرى إليك نصها ( الديوان ١٦ — ١٧ ) :

١٣ : كشمس أيام الشتاء إذا انجلت عاد الضياء مضاعف الللاء

فالمصيغة الأولى أقصر في الدلالة على الصورة الشعرية التي في ذهن الخليل من حيث أنها جزئية بينما هي في ذهنه كلية . وأنت تراه عمم الصورة الأولى على كل أيام الشتاء وشموسها فانفرجت نتيجة لذلك الحقيقة التي تمجبتها الصورة في مدى أوسع وأرجب من المدى الأول . كذلك تغيير لفظة « كان » بلفظة « عاد » يريك مثلاً في دقة الصنعة حيث لمس الناظم ، أن لفظة « عاد » تنشر في ذهن صورة الشمس على أساس

( ٢٢١ ) المرجع ذاته ص ١٦٦ — ١٧٠ والرجعتي في الوسيلة ص ٣٤ .

عودتها أكثر إشراقا ، وهى بذلك أدل على المعنى من لفظة « كان » التى  
تتشر معنى الكينونة • كذلك قول الخليل فى قصيدة « النرجسة » ( أنيس  
الجليس م ٢ ج ٨ ص ١ : ٣ - ٣٠٢ ) •

- ٢ : غلبت حميته هواه لعرسه      فنأى أسيفا مستهما موجعا  
٥ : كانت تقبلها وتسقيها معا      كالأم وهى تضم طفلا مرضعا  
٦ : حتى إذا جاءها منى الحبيب      فأوشكت مما شجها البين أن تتصدعا  
٧ : وكان ذلك الخطب مما راعها      ما كان قبل وقوعه متوقعا  
٨ : سألت ماقيها وجف غواها      أسفا وأذكى البين منها الأضعا  
٩ : وتفقدت فى اليأس زهرتها التى      كانت لها أملا وكانت مفزعا

فإنها تنيرت كلية فى الصيغة المثبتة فى ديوان الخليل ص ٤٤ وإليك  
نصها كاملا :

- ١ : داع دعاه إلى الجهاد فأزمعا      سفرا وجاد بنفسه متطوعا  
٢ : غلبت حميته هواه لعرسه      فنأى وودع قلبه إذ ودعا  
٣ : وقضت « أمينة » بعده أيامها      فى الحزن غير أمينة أن تفجعا  
٤ : غرست بمصم الدار زهرة نرجس      لتكون سلوتها إلى أن يرجعا  
٥ : كانت تبالغ فى رعايتها كما      ترعى عيون الأم طفلا مرضعا  
٦ : حتى إذا ما جاءها عن بعلها      نبأ أصم المسمعين وروععا  
٧ : شقت مرارتها عليه وأوشكت      من هول ذلك الخطب أن تتصدعا  
٨ : وكان ذلك الرزء قبل وقوعه      مما شجها لم يكن متوقعا  
٩ : فتفقدت يوما أليفتها التى      كانت سلتها حسرة وتوجعا  
١٠ : فإذا بها ذبلت كزهرة حبها      كلتاها نمتا وعوجلتا معا  
١١ : ذبلت وحلاها الندى فكانها      عين أسال الحزن منها مدمعا

وأنت لا يخطئك الدليل في أن طلب تمام التناسب والمطابقة بين صورة التعبير والمعنى هو الذى ساق الشاعر في إجراء هذا التبديل . وربما كانت الصيغة الأولى تبدو كاملة من حيث تدل على المعنى . ولكن قصورها يبدو للنظر بالمقارنة بالصيغة التالية . والرغبة في الاستكمال هى التى دفعت الناظم إلى إجراء يد التبديل وبعض التغيير على بنائها . فمثلا تبديل عجز البيت الثانى من « نأى أسيفا مستهماً موجهاً » إلى « نأى وودع قلبه أذ ودعا » خلع على القصيدة جوا لم تكن فيه من قبيل وقوى الحالة النفسية التى يتضمنها عجز البيت وذلك على أساس تعبيره عن الإحساس في صورة إيحاءية بدلا من الصورة المباشرة التى رسمها في الصيغة الأولى . كذلك التبديل الذى أحدثه الناظم في البيت الخامس اضطر إليه لإحكام الفكرة ، والحق أن الفكرة مقلقة في عبارتها الأولى لأن الزهرة التى فرستها « أمانة » بعد سفر بطها لتكون سلوة لها حتى يرجع ، لا تجعل وجهها يتصور تقبيلها ، وإن كان وجه الرعاية هو الطبيعى والغالب . وهكذا نجد الرغبة في إحكام الفكرة هى التى تمسك على هذا التبديل أسبابه . على أن هنالك حالات كان التبديل فيها سببه الرغبة في تصحيح خطأ وقع فيه الخليل ، كذلك الأبيات التى سبقت إليها الإشارة من قصيدة « وفاء » في مبحث آثار مطران ( ص ١٢٣ - ١٢٤ ) ، فمطران يروى لنا أن السبب في هذا التغيير هو تحاشى الوقوع في صيغة تحوية ضعفا التحويون ( انظر من ذلك ما يذكره في المجلة المصرية م ١ ج ١٠ ص ٦١٥ - ٦١٦ ) ، أو إبدال كلمة بأخرى أوقع وأكثر مواءمة للمكان التى كانت فيه الأولى في نحو البيت ، من إبدال لفظة « نهضت » بلفظة « شبرزت » في البيت العاشر من قصيدة « فاجمة في هزل » ( الديوان ١٦ ) ولفظة « نباءة » بلفظة « منبىء » في البيت الأول من قصيدة « أن من البيان لسحرا » ( الديوان ٣٧ - ٤١ ) ، وفي هذه القصيدة



تغييرات من هذا الباب من ذلك تغير « الاسود » بلفظة « الليوث » في البيت التاسع عشر ، وعبرة «تقما كباثر» بعبرة « وافر الوافر » بمعنى ثارا لطلابه في البيت الحادى والعشرين منه ، ولفظة « حاضر » بلفظة « غابر » في عجز البيت الرابع والاربعين . وهذه التغييرات جميعها خاضعة لصناعة فنية ، رأت في اللفظة التى اثبتتها محل الأولى ما تؤثر من أجله في الموقع الذى كان لها من الكلام . وفي الجو الذى تعيش فيه العبارة (٣٣) . وإدراك سر هذا التفاضل بين اللفاظ متأخذة ، راجع إلى ما استزاده الخليل من فن اللغة وبلاغة العرب وأسرار تأليف التراكيب في العربية مع الزمن .

وقد تكون جميع الأمثلة وإن دلت على الغرض المقصود منها ، لا تدل على الصناعة الداخلية التى تدور مع تأليف العبارات والتراكيب حين نظم القصيدة ، وهذا صحيح ، ولكن هذا مقدمة لتلك ، وقد يكون من المفيد هنا اثبات هذا المفهوم من قصيدة « الجنين الشهيد » ( الديوان ٢١٢ ) .

يا دمعاً أزرار السماء لئلا  
يفتضح من تحتها  
الليل من تحتها  
الليل من تحتها  
الليل من تحتها  
الليل من تحتها  
الليل من تحتها  
الليل من تحتها  
الليل من تحتها  
الليل من تحتها

فهنا الشاعر قال : ويقلق أزرار السماء لئلا ( في عجز البيت الأول . وفي صدر البيت الثانى قال : « ويفتض جلباب الظلام ليخلها » ، وعاد غدير لفظة ليخلها بلفظة ليرفعها . على أنه لم يثبت عندها هاتين الصورتين فعاد وغيرهما وقال :

وكان يهم المصبح أن يتطلما  
ويرفع ثوب الليل عنه ليخلما  
فلم يطم منه أنخيل إلا وقد وعى  
أجراه اثم فتى نذل  
دما طاهراً

فهنا الفكرة المتسلطة على ذهن الناظم ، أن بطلان القصة ذهبت مع عشيقها قبيل الصبح إلى خلوة حيث استسلمت له تحت تأثير إغراء شديد تعرضت له • والشاعر مدفوعاً بصناعته لاحظ إمكان استحداث الطباق بين هذه الفكرة وصورة الصبح وهي تفتض ازرار السماء ويرفع ثوب الليل عنه ليخلعه ، فلم يكد يطوى الليل ثيله إلا وأدرك دما طاهرا يسيل من فتاة غمر بها فاستسلمت لرفيقها • والتحقق في إجراء هذا الطباق وملاحظة أجزاء صورتين ، وأن تكون الصورة التصويرية مبرزة الفكرة وبأسطة المعنى هي الحركة في هذا المقطع لا جرى من تغيير وتبديل • وفي هذا المثال يتضح كيف أن الفكرة والصنعة مما أمسكتنا على الخليل صياغة تعبيره •

## - ٦ -

لما كان التعبير يترجم عما تحته ويعكس ما وراءه ، فهو يجيء عادة من الروح التي في نفس المنشئ أو الكاتب أو الأديب أو الشاعر • وهذه الروح تبحث عن جسدها التعبيري لتحل فيه وتظهر به في أسلوب تتخذه من طبيعة الشاعر ، وما في خزانة ذاكرته من الألفاظ ، ثم هي بعد ذلك تريد زينتها عادة من فن الشاعر (٣٣) — وبحث الروح أولا عن جسدها ، ثم عن زينتها ثانيا ، يريك أن التعبير من حيث هو أسلوب يخضع للروح الشعرية في الشعر ، ومن حيث الزينة الداخلة عليه يرجع إلى صنعة الشاعر • واذن يجب أن نفرق في دراسة التعبير بين هذين الوجهين • أما الوجه الأول فهو مقصدنا في هذه النظرة • ولما كانت الروح الشعرية تبدو خصائصها في طبيعة الشاعر الفنية • فإن تلخيص القول في طبيعة مطران الفنية هو

---

(٢٢٣) المبحث الأول من ١ س ٣ وما بعده وكذلك محمود شاكور في مبحثه النفيس « الشعر » بالرسالة ، العدد ٣٥٢ ص ٥٨٤ س ٢٦ وما بعده •

صفة تعدد الجوانب وتركب الذاتية • ومن هذه الصفة تجيء بقية خصائصه على ما بينا في بحثنا لطبيعته الفنية في المبحث الحادى عشر • وهذا التعدد فى الجوانب والتركب فى الطبيعة يضيفان عنصر التعدد والتركيب على أفكاره وأخيلته ومعانيه وأحاسيسه ، وقد لمسنا هذا فى دراستنا لشاعريته فى المبحث الثانى عشر • وهذا التعدد والتركيب فى عناصر الشاعرية يظهران تركيبا فى عبارته وفى موسيقاها • وهذا التركيب فى العبارة واضحة فى كل شعره ، وقصيدته « المساء » ( الديوان ١١٩ / ١٢١ ) و « الأسد الباكى » ( الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦ ) و « فى ظل تمثال رعسيس » ( المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤ ) ، وجميعها من أروع شعره ، يظهر فيها تركيب العبارة ، من جهة تداخلها بإحكام التركيب شرطا وجزاء ولستثناء وترتيا واستنباطا ، فعبارته مقسمة متتدة ، وهذا واضح فى ختام قصيدة ( المساء ) : ( ٣٤ ) •

٣٤ : ولقد ذكرتك والنهار مودع

والقلب بين مهابة ورجاء

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى

كلمى كدامية السحاب ازائى

٣٦ : والدمع من جفنى يسيل مشعشا

بسنى الشجاع الفارب المترائى

٣٧ : والشمس فى شفق يسيل نضاره

غوى العقيق على ذرى سوداء

---

(٢٢٤) الأبيات ١ - ٩ من القصيدة ص ١٥١ من الدراسة ون ١٨ -  
٢٢ ص ١٥١ منها ون ١٨ - ٢١ ص ١٤١ منها ون ٢٢ - ٢٨ ص ١٢٧ منها  
وهكذا يكن تكوين فكرة عامة عن القصيدة من مطالعة معظم اجزائها معا .

٣٨: مَرَّتْ خِلالَ غَمَامَتَيْنِ تَصْدُرَا  
وَتَقَطُرَتْ كَالدَّمَعَةِ الْحَمْرَاءِ

٣٩: فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ  
مَزَجَتْ بِآخِرِ أَدْمَعِي لِرُثْبَانِي

٤٠: وَكَأَنَّنِي أَنْسَبْتُ يَوْمِي زَائِلًا  
لِمَرَأَيْتِ فِي الْمِرْآةِ كَيْفَ مَسْنَانِي

وأنت ترى التطبيق في ختام القصيدة بين الخارج والحالة الداخلية  
( النفسية ) للشاعر ، وهي صورة تركيبية كما هو واضح للنظر .

وهذا التركيب في التعبير الذي يقابله تركيب في الفكرة ، مع ميل مطران  
نحو التحليل ، وتقصى اجزاء الصورة وربطها والعمل على ضبط النسب بين  
خطوطها وللتدقيق في مزجها ، يظهر في شعره إشاعة للصورة الشعرية في  
أكثر من بيت ، واستقصاء لاجزائها في عدة أبيات ، مثال ذلك انه يقول  
من قصيدة « بنفسجة في عروة » ( ابولو ١ : ٦ / ٨ ) في وصف طفل رأى  
بنفسجة في عروة الشاعر وذلك بعد أن ينتهي من وصف الزهرة :

١٢ : رَاوَدَنِي الْطِفْلَ حِينَ أَبْصَرَهَا      عَنْهَا بِمَا لِلصَّفَارِ مِنْ حِيلِ  
١٢ : مَطْوِقًا فِي التَّمَاثِيهَا عُنْقِي      وَسَامَحًا مَا أَشَاءَ مِنْ قَبْلِ  
١٣ : فَامْبَسْتُهَا مِنْ مَكَانِهَا وَأَنَا      أَدْفَعُهُ دَفْعَ مَنْ يَرْغَبُهُ  
١٤ : كَمْ مِنْ حَبِيبٍ وَأَنْتِ تَبْعِدُهُ      تَصْدَهُ صَدٍّ مِنْ يَقْرِبُهُ  
١٥ : مَنْ ذَلِكَ الْطِفْلُ ؟ صُورَةٌ بُلُغَتْ      بِهَا الْعَنَائَاتُ غَايَةَ الْحَسَنِ  
١٦ : فَظَنْ مَا حَسَنَ أُمِّهِ ، وَلَقَدْ      أَقُولُ بِاللَّغِ مَا شَتَّتَ بِالظَّنِّ  
١٧ : أَعْطَيْتَهُ زَهْرَتِي . فَتَلْبَسُهَا      هَنِيئَةً مَحْصَنًا مَسِيئَتَهُ  
١٨ : حَتَّى إِذَا مَا قَضَى لِبَانَتَهُ      وَكَادَ يَبْدُو لَهَا شِرَاسَتَهُ  
١٩ : تَسُوِّبَتْ أُمُّهُ وَقَدْ لَحَتْ      مَا كَانَ مِنْهُ ، حَقِيقَةُ الْقَدَمِ

- ٢٠ : وارتفعتا منه مبالغة لديه بالترضيات في الكلم  
 ٢١ : فروت العين من محاسنها وانتشقت عطرها على مهل  
 ٢٢ : ثم اعادت الى ضائعتي موردا وجهها من الخجل  
 ٢٣ : أأصلحت من وليدها خطأ وليس فعل الوليد بالنكر ؟  
 ٢٤ : أم أدركت ما أكن من شغل بها ، فباحث بأنها تدري ؟

في هذه الابيات التي نقلناها لك تقع على مثل واضح من اشاعة الصورة الشعرية في أكثر من بيت ، واستقصاء لكل جزء منها في بيت . والسبب في ذلك واضح . فالمبيت المنفرد يضيق عن استيعاب الصورة الشعرية بتفاصيلها ، والفكرة بجزيئاتها ومقوماتها . ولا كانت دقة الوصف متسلطة على مطران مع الميل الى تنسيق المعاني وترتيبها ومتابعة الفكرة حتى تتجلى والاسترسال مع المعنى حتى يأتي على آخره (٢٥) ، وذلك على اعتبار أنه شاعر متميز من جهة الفكر والخيال ، لذلك تراهما يجيئان عنده في صورة مركبة . وتحطيل هذا التركيب ثم بسطه يحتاجان إلى قدرة على التنسيق والعرض ، ومن هنا جاء طابع التنسيق المنطقي على عبارته ، وهو مظهر لتداخل الفكرة في تكوينها ، أو بالتالي تحليل المراجعة وأثر الصنعة ، وهذا أوضح ما يكون في قصيدة ( المساء ) التي سبقت الإشارة اليها .

وطابع التنسيق المنطقي في عبارة مطران ظاهر بوضوح ، مثل ذلك قصيدة « وقفة في ظل تمثال رعمسيس » ( المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤ ) ، ففيها تجد آثار العقل والصنعة في أحكام العبارة ، وفي اتقان الصنعة بتأليف التراكيب بتؤدة يظهر فيها تداخل الفكر وعمل العقل ، الشيء الذي يجعل عبارته متتدة وموائمة للمعنى الذي تحمله في داخلها . ومن هنا كان شعره بريئاً من التناثر والاغراب مع تجنب الفصول وتحري القصد في العبارة وحسن التماسق بين الجمل وبينها وبين المعاني حتى بدأ محكما متقنا

(٢٢٥) صديق شيبوب : خليل مطران في البصر — العدد ٨٤٢٤ ( ١٢ يونيو ١٩٢٥ ) ص ١ ، النهر الثالث .

ملحوم الجوانب ، قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة . ومن هنا كان شعر مطران يخرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته واستوائية وقلة ضروراته ، وهذه الميزة هي التي يتطلبها بعض نقاد الأدب القدماء في المنظوم الجيد (٣١) . غير أن بعضهم قد يراها ، تجعل الشعر أقرب إلى النثر ، ولما كان الشعر لغة الانفعال ، فمن هنا يجب ألا يحتفل المراجعة ، وعند هؤلاء أن مطران شاعر نظم غير أن سر القيمة العليا لشعر مطران في هذا الذي ربما أخذ عليه ، فخير الشعر ما جاء أقرب إلى لغة النثر ، دون أن يفقد مقومات الشعر الأصلية ، من جهة اللغة الانفعالية ، والروح التوقيعية . والحق أن اللغة الانفعالية واضحة بجلاء في شعر مطران ، ولما كان انفعاله مركبا ، فقد يبدو مفقودا للوهلة الأولى ، والواقع أنه موجود ، لكنه ينبع من التناسب بين العبارة والفكرة ، بين الصورة . وهذه هي موسيقى المعاني التي يتطلبها بعض المجددين في الشعر كالحكتور أبي شادي وأضرابه من الرومانسيين ، وهذه الموسيقى تلحظها بقوة في قصيدة « تذكر » ( الديوان ١٧١ / ١٧٣ ) ، فإن في المعنى والفكرة اللذين تحملهما القصيدة من روح الانفعال ، ما استولى على التعبير فظهرت فيه موسيقاها . ولما كان التوقيع ( الإيقاع ) خاضعا للموسيقى فحكمه هذا حكمها ، فهي لا تظهر في شعر مطران في الصورة التي تفتك وتلمس سمعك من مجرد تلاوة القصيدة ، لأنها لا تتبع من الالفاظ ، كما هو الحال في شعر البحتري وأحمد شوقي . ولهذا فانك بمعاودة القراءة تكشف عنصر الإيقاع الذي يبدو لك للوهلة الأولى ضائعا ، يبرز لك مقسما على أبيات القصيدة كلها ، ينساب مع أبياتها ويكر في انثاد بشكل يتناسب مع المعنى ويساير الفكرة . ولهذا تجد أن الموسيقى في قصيدة « بنفسجة في عروة » التي سبقت إليها الإشارة خفية تكاد لا تلمس نظرا لأن عنصر العقل يغلبها . وذلك بعكس الحال عندما

(٢٢٦) أحمد الشايب في الأسلوب ، الاسكندرية ١٩٣٩ . ص ٦٤  
وابى هلال العسكري في الصناعات ص ٣٥٧ .

تكون الفكرة المستولية على القصيدة هي عنصر الانفعال ، فإن الموسيقى عندئذ تبدو للوهلة الأولى في صورة تستوقف السمع والمشاہر •

وتداخل الفكر في تأليف جمل مطران وتركيب عبارته — وهي نتيجة للصنعة التي لا وجود لها بدون عنصر الفكر — يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتخلل ، ومن هنا تجزل ألفاظ مطران وتوجز جملة وتقوى تعابيره • ومن هنا ليست لغته انفعالية ، وإنما هي لغة انفعالية خلخلها الفكر وخلخله الفكر للانفعال هي التي تجعل الألفاظ الجزلة تدور على لسانه في أثناء صوغ عبارته الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك الفكر دورا كبيرا في خلخلتها ، فإن ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء ، مثال ذلك قصيدة « كان » ( الديوان ١٩٤ / ١٩٥ ) وفيها يقول :

- |                          |                     |
|--------------------------|---------------------|
| ١ : سررت في العمر مرة    | وكنيت أنت المسمره   |
| ٢ : كانت حياتي روضا      | وكنيت في الروض نضرة |
| ٣ : وكان غصنا شجبابي     | وكنيت في الغصن زهره |
| ٤ : وكان فكري سماء       | وكان حبك فجره       |
| ٥ : وكان حسبك يوحى       | إلى يراعى مسمره     |
| ٦ : وكان لحظك يهدى       | إلى بياني مسمره     |
| ٧ : وكان ثغرك يملئ       | على سماعي دره       |
| ٨ : وكان طيبك يهدى       | إلى ثنائى نشره      |
| ٩ : وكنيت للروح روحا     | وكنيت للعين قمره    |
| ١٠ : قد « كان » هذا ولكن | مضى وأخلف حسره      |
| ١١ : فبت لا شيء الا      | حالين : ذكري وعبره  |

فأنت ترى هذه الأبيات من سهولة اللفظ ، ورقة الألفاظ ، وحلاوة

الكلام وجودة الوصف ، وكثرة المآء ، ما يجعلها بابا لوحدها هي وقصائد أخرى تنتظم معها في عقد ، نذكر منها قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » ( الديوان ٣٩٠ / ٢٩٤ ) و « أنشودة » ( الديوان ١٨٧ / ١٨٨ ) وفي هذه القصائد تجد بساطة الانفعال هي التي أخرجتها في صورة يبدو منها ما لاحظناه عليها من سمات وخصائص . وبساطة الانفعال ، تعود إلى أن عنصر الفكر لم يخلطها ، ولا دار في أطوائها ليخلط عنصر التركيب والتعقيد عليها ، كما أن انفعال الشاعر لم يكن مبعثه الخيال وتمثل الحال وإنما كان تكيفا نفسيا للحالة المستولية عليه ، فهي من هنا محض رجع reaction لا دخل للماطفة pathos (٣٣) في إثارتها (٣٣) .

---

(٢٢٧) انظر عن الاتفعال ولغته ، والاتفعال الذي تداخل فيه الفكر ولغته ، مبحثا نفسيا للعامة رضا نور في مجلة Turcologie يعتبر الأول من نوعه . ونجد خطوط هذا الرأي مبعثرة في مجموعة عند النقاد . انظر عن ذلك مثلا ابن الأثير في المثل السائر طبعه صبيح ص ٦٥ ، وكذا الثالبي في الأسلوب . فصل اختلاف أساليب الشعر .

(٢٢٨) المقتطف : انظر بيانا عن هذه السلسلة من الفصول النفسية في باب الأخبار العلمية في هذا الجزء .



عبد الحق حامد

( ١٩٥١ - ١٩٦٧ )



## شاعر الترك الأعظم

### عبد الحق حامد بك \*

#### دراسة وتحليل

من كبار شعراء الترك الأفاض الذين وقفوا الشطر الأكبر من مباحثهم للتغنى بالسجاياء العربية والوفاء العربى هو الشاعر الأعظم عبد الحق حامد بك الذى طواه القدر فى العالم الماضى ولم يتح لنا الكتابة عنه وعن آثاره بإسهاب . وقد كان رجل أدبه مبرهاً للبيئات العربية والبطولة العربية ولعل أبلغ قصصه التى خلدته فى عالم الأدب هى تلك التى كتبها بروح إسلامية سامية ونزعة عربية صادقة ، فقصصه عن طارق بن زياد وعبد الرحمن الثالث وموسى بن نصير وابن موسى والصحراء ونظيفة وعبد الله الصغير كلها آيات رائعة فى تصوير البطولة العربية الفذة . ومن دواعى سرورنا أن يقوم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم بك بهذه الدراسات الواسعة عن هذه الشخصية العالمية التى امتزجت بالأدب العربى والروح العربية فعرفت هذه الفضائل والسجاياء وانعكست أشعتها وضاحت فى أكثر ما كتبه من قصص وروايات . ونحن إذ نفتتح صفحات مجلتنا لهذه الدراسة نشعر وكأن الحديث يتناول ناحية من أدبنا وخصائصنا فى وعى شاعر تركى فذ هو أكبر شعراء الترك باجماع أكبر رجالات الأدب فى تركيا . ومع شكرنا للصديق أدهم بك نلفت نظر القراء الى هذه الدراسة الوافية .

المحرر \*

---

\* الحديث .



### مقدمة

هذه فصول متناثرة كتبتها في شيء كثير من السرعة عن الشاعر الأعظم عبد الحق حامد بك أخص بها اليوم « مجلة الحديث » مجلة الأدب الرفيع في الشرق العربي وذلك بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة شاعر تركيا الأعظم وقد ألحقت هذه الدراسة بنماذج مختارة من شعر عبد الحق حامد بك قمت بترجمتها للغة العربية • وهنا لا يسعني إلا أن أشكر الصديق الأستاذ سامي الكيالني أديب حلب الكبير على إتسامه صدر مجلته لقلمي للكتابة في هذا الموضوع وإنني لأمل أن تكون دراستي هذه — وهي الأولى في العربية عن أديب تركي — مقدمة لدراسة أعمق وأشمل عن الأدب التركي يتفق وما لهذا الأدب من مكانة عالية وما له من قديم الصلات مع الأدب العربي •

إسماعيل أحمد أدهم

## توطئة

## الأدب العثماني والتركي

( ١٢٠٠ م — ١٨٥٩ م )

السلالة التورانية التي يرد إليها المنصر التركي ، وإن كانت من أقدم السلالات البشرية ، إلا أن الدور الذي لعبه العنصر التركي في التاريخ القديم لا يكافئ خصائصه وكفاياته السلالية الممتازة ، وسر هذا في نظري يرجع لكون السلالة التورانية وقد عاشت ألوف السنين في سهوب آسيا الوسطى ، فإنها خلصت بحاسة رقيقة في طباعها تدفعها أحدم الاستقرار . ومن هنا فقط نفهم سر كون تاريخ التوران لم يخرج عن موجات صاخبة تخرج من قلب آسيا فتشمل العالم القديم ، ثم لا تلبث تنحسر إلى قلب آسيا مركز السلالة التورانية . ولما كانت سهوب آسيا الوسطى موطن الإنسان الأول ، وإلى هضبة بامير التي تقع فيها تنتهي المسالك والدروب الطبيعية في العالم القديم ، فمن هنا كانت الموجات التورانية التي تخرج من قلب آسيا تأخذ هذه المسالك والدروب إلى نهايتها ثم تنحسر إلى المركز الأصلي :

هذه الطبيعة التي من خصائصها عدم الاستقرار خلص بها الأتراك من المحيط الذي كان يكتفهم ، وبهذه الخصائص علقت حيوية التورانية وما فيها من صفات الإقدام والشجاعة والقوة على التغلب على المكار ، ومن هنا عاشت الشعوب التورانية قوى متحركة في صورة جيوش مؤلفة غير مستقرة وكان السيف والطعان سبيل التوران للحياة .

وفي أواخر القرن السابع الهجري خرجت جماعة من الأتراك تعرف في التاريخ بقبيلة « أوغوز » موطنها الأصلي جنوب بحيرة بيكل متحركة نحو الغرب فراراً من مد الموجة « التورانية — المغولية » التي خرجت

تجتاح آسيا حتى البحر الأبيض المتوسط تحت قيادة « هولاكو » الجبار ،  
وسارت هذه الجماعة غرباً حتى نزلت الأناضول ونصرت السلجوقيين على  
الروم ، وخلقت السلاجقة في حكم آسيا الصغرى ، وعملت على مد سلطتها  
فشملت الشرق الأدنى والبلقان وشمال إفريقيا •

هذه الجماعة عرفت في التاريخ بالأتراك العثمانيين ، ورغم أن الدولة  
العثمانية قامت في آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التي  
تتحدث اللغة التركية التي هي لهجة من اللغة الجغتائية التي لا تزال يتكلم  
بها أتراك آسيا الوسطى فإنها عملت على استحداث لغة جديدة مزيجية من  
الفارسية والعربية • وهذه اللغة التي عرفت باللغة للعثمانية عجزت عن  
مسايرة الشعب في شعوره والتعبير عن إحساساته وبقيت محصورة في  
دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان ، ومن هنا ظل الأتراك  
محرومين من الأسباب التي تقيم عندهم أدباً قوياً يعبر عن إحساساتهم  
ومشاعرهم ، وهذا أوقفهم تحت تأثير الآداب الفارسية والعربية •

غير أن الشعب كان يعبر عن إحساساته ومشاعره في أدب بدائي  
متخذاً لغته الشعبية أداة لهذا التعبير ، غير أن هذا الأدب البدائي لم  
يكن له عنصر القوة والحياة ، غفل في دائرة ضيقة ، دائرة الأغاني  
والأناصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، أدب عثمانى  
مستغل بطل الثقافتين والأدبين الفارسي والعربي لا يعبر عن إحساسات  
الشعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركي شعبي ولكن ليس له عناصر  
القوة والحياة التي يجعلها ثقاف قوية لتتناهض الأدب العثماني المستغل  
برعاية السلاطين والطبقة المثقفة • وقد حاول بعض الشعراء المتصوفة  
من أتراك الأناضول أن يضعوا شعرهم الصوفي في اللغة الشعبية ، ولكن  
الطبقة المثقفة لم تعر هذه المحاولة اهتمامها فماتت في مهدها • وقام  
الأدب العثماني قوياً بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية السلاطين ولكن على  
تعاويد ومحكاة للآداب الفارسية والعربية لا يمت للشعب التركي إلا بأضعف  
الصلوات ، لهذا بقيت الأمة التركية محرومة لأسباب خارجة عن إرادتها

وذاتيتها أن تظهر بأدب يلائم طبيعتها وينطق عن شعورها • غير أن صفوف المثقفين لم يخل من نفر يتغلبون على هذه المصاعب وينتجون أدباً قوياً يقف جنباً إلى جنب مع أرقى آثار الأدب العربي الكلاسيكي أو الفارسي القديم • فهذا الشاعر « فضولى » المتوفى سنة ٩٧٠ هـ والذي يعتبر أعظم شاعر تركى نجح أن يخلد اسمه بين الحب والغرام بديوانه « داستان ليلى ومجنون » وفى هذا الديوان يبلغ الأدب العثماني قمته ، وتلى فضولى الشاعر نفر قلائل أعطوا الأدب العثماني أمجد ما غيه من آثار الأدب ، وأبرز هؤلاء شخصية « نفى » و « باقى » و « ونديم » و « الشيخ غالب » فإذا استثنينا هؤلاء الشعراء المبرزين وجدنا أن الآداب التركية الكلاسيكية مجرد تقليد ومحاكاة انصرفت للملاعبات اللفظية ، وصورة هذه الآداب تقترب من الصورة التى نرى عليها الأدب العربى فى عصور انحطاطه •

غير أن الأدب التركى الشعبى بأفانيه وأقاصيصه وأمثاله وأزجاله كان بعيداً عن التأثير بروح المحكاة والتقليد للآداب الفارسية والعربية وكان ينطق عن روح الشعب ويعبر عن إحساساته ومشاعره ، لهذا عاش زخماً بصور قوية من الفن والحياة ، ولكن لم تجد من يعنى به ويدونه ، لأن الطبقات المثقفة كانت تنظر إليه نظرة الاحتقار وتراه أدباً مبتذلاً وترى الاهتمام به نوعاً من الضعف فتعمل على محاربته ، لهذا بقى فى دائرة الشعب متداولاً كاتب بدائى ولكنه زاخر بالحياة والفن يعايش بإحساسات ومشاعر الشعب التركى •

إذاً لنا أن نفرق بين أدبين : أدب عثمانى وأدب تركى ، إذا أردنا الكلام عن الأدب التركى الكلاسيكى •



تباينت نظرات الباحثين فى خصائص الأدب العثمانى ، غير أنه من



أن نلاحظ أن هذه الخصائص لا يمكن اعتبارها مستقلة عن خصائص الأدبين الفارسي والعربي وأول شيء يمكنك أن تلمسه في الأدب العثماني أن ضرب الشعر منه لا يخرج عن أنه كلام موزون مقفى يقصد به الجمال الفني ، فالشعراء العثمانيون متفقون في أن الشعر يجب أن يكون موزونا مهما يكن الوزن الذي يقصد إليه الشاعر ، وهم في ذلك متأثرون بأوضاع الشعر في الأدبين الفارسي والعربي الذي لا يمكن أن يتصور لفظة إلا إذا كان مقفداً بمقياس عروضي يلائم بين أبيات القصيدة ، بل يلائم بعض الملائمة بين أجزاء البيت الواحد (١) هذا التقيد اللفظي بجانب الجودة الفنية للفظ شيء لابد منه للشعر في الأدب العربي . وقد ورث الأدب العثماني هذه التقيدات عن الأدب الفارسي والعربي ، كما ورث الإسلوب التقليدي الذي هو قرارة الآداب العربية والفارسية ، والإسلوب هو القلب الذي يفرغ فيه الشعر والنوال الذي ينسج عليه وهو مقيد بالأوضاع التي سار عليها القدماء (٢) ولهذا عاشت الآداب العربية كلا على صورها القديمة حتى انطلقت منها بعض الانطلاقات على يد « المتنبى » و « أبى العلاء » و « ابن الرومي » و « ابن هاني » في العصر العباسي . وقد أخذ الأدب التركي الأقوال الذي كان يفرغ فيها الشعر في الأدبين الفارسي والعربي فنسج على منوالها ، لهذا لم يخرج في عمومها عن كونه تقليداً ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية . فهذا الشاعر « فضولى » زعيم الأدب العثماني يقول في مدح الرسول :

يا مجمع المحاسن ويا منبع العطا	يا منيع الكارم ويا معدن الوفاء
واختارك الإله عن الخلق واصطفا	أنت الذى بعثت إلينا مبشرا
وأنت الذى تفردته المزمع والعلما	أنت الذى تفضله القرب والقبول
من اقتدى بشرعك ما ضاع واعتدى	من ارتجى بلطفك ما خاب وانتفع
يا كهف من تحصن في الضر والنجا	يا عون من تفقده عند شدة

(١) طه حسين في الأدب الجاهلي ص ٣٤٥ - ٣٤٦ .

(٢) أنيس المقدسى تاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب .

وأنت ترى في هذا الشعر الذي قاله « فضولى » في القرن العاشر للهجرة روح المحاكاة والتقليد بارزاً بوضوح لشعر الديح والتوسل بالرسول في الأدبين الفارسي والعربي في عصور انحطاطها ، غير أن هذا التقليد والمحاكاة والأخذ بالأسلوب التقليدى كثيراً ما كان ينقلب لصور رائعة في الفن والى إبداع في التصوير (٣) فهذا فضولى يقول على لسان « مجنون ليلى » عندما تقابل في عنق الليل مع ليلاه والبدر في كبد السماء يتلأأ ويضىء على الكون بضياؤه :

بركون كه بهار عالم افروز      ويرمشدى جهانه فيض خيروز  
صالمشدى نقابى جهرمندن كل      جكمشدى سرورناله بلبل

وفي هذين البيتين تراء يقرر الشبه بين يوم من أيام الربيع حين ظلك العالم الضياء وأسفرت الطبيعة عن وجه حسننها وبين فيض الطبيعة في عيد النهر في الكون ، مشبهاً الطبيعة في جمالها بالحسنة التي بدت عن محاسنها من وراء نقابها التي أسفر ، أخذاً من الطبيعة صلة شبيه بالبلبل الآخذ في التغنى ، وفي هذه القصيدة يقول في المستهل :

في ذلك اليوم ظلك الربيع الكون قبل خيئه ليزيد من ابتهاج أولئك  
الشغوفين بالطبيعة في تفتحها عن روحها وسرها الأبدى ، أخذت الأضواء  
تنساب من أعتاب الأزل لتتألق على مقلة السماء فتحيل قبتها بأطيافها  
معبداً إلهياً .

أخذت الأزهار في التفتح ونثرت اللآلىء على أكمامها مع أضواء  
الفجر فكانت دموع المابدين تذرف في معبد الكون ) .

وهكذا في فن بلخ فضولى قمة الإبداع ينثر درر الشعر الخالص  
ويروج الأدب العثماني بأرقى ما فيه من الشعر الحق . وهذا الشاعر

(٣) B. T. W. Gibb في Some Notes from, History of Ottoman poetry

لندن ١٩٠٠ ج ١ ص ٢٣ فما بعده .

« نفعى » يعتبر شيخ شعراء العثمانيين من جهة دقة شعره وصياغته في أسلوب متين على القوالب الفارسية يقول في قصيدة له :

( أيها النسيم العليل • لقد كان فيضك الذى عم الحياة سببا في تفتح  
زهرة الحياة عن أكمامها لقد جعلت مقلة أيامى بسمية • ولكن ما هذه الليونة  
التي تحملينها في طياتك ؟ أهى ليونة النفس وقد مال بها الحب وظمأ الروح  
إليه لتتهالك في استسلام بين ذراعى الحبيب ؟ ) •

في هذه القصيدة يصوغ الشاعر « نفعى » المشاعر والإحساسات في قالب متين من اللفظ وتأثره وأضح بالأساليب الفارسية ينضج عنه شعره ، غير أن هذا التأثير بالأساليب الفارسية يبلغ غايته عند « الشيخ غالب » أحد أعلام الشعر العثمانى حتى أن « نابى » وهو من نبهاء الشعراء العثمانيين انتقد عليه هذا الإغراق في الأساليب الفارسية في قصيدة رائعة ، والحق أن منظومة « خير اباد » للشيخ غالب ليس فيها من التركية إلا الظل ، وهذه الأبيات ننقلها من باب الاستشهاد • يقول للشيخ غالب مخاطبا العقل :

رخساره طراز شاهدراز	كلكونه فروز دوى اعجاز
مشاطه جهره مقالات	وسمه كسى ابروان أبيات
عبر نه مجمر معانى	آتشن عود نكته دانى
خياط لباجه دوز حكمت	نساج خطابى طبيعت
دو شيزه قروش عالم غيب	مقرب زن اولؤيسم غيب
تتها وتكراه معنى	صباد شكارگاه معنى
شانه زن جين زلف ايكار	مشاطه توعوسى اشعار
نظام نكات نا شيندة	رسمام عبارت نديده
كوينده معنى نكفته	بخشنده لؤلؤ نسفته
نقاب زمين نا كسلوده	نثار لال كس ندادده

وفي هذه الأبيات لا تتقف على كلمة تركية ولا على أية دلالة على أنها من شاعر تركي ، ألفاظها فارسية ، معانيها فارسية ، والقالب الذي صبت فيه قالب فارسي ، فإذن لم يجد الفارسي في إدراكها وفهمها صعوبة فالتركي يجد كل الصعوبة في ذلك .

ولنا أن نخلص من هذا كله للنتيجة التي لا مرد منها وهي أن الأدب العثماني تقليد ومحاكاة في عمومه للأدب الفارسي كثيراً وللعربي قليلاً غير أن هذا لم يمنع الشعراء العثمانيين أن يبلغوا بهذه المحاكاة قممتها ويتخذوا من القوالب الفارسية والعربية أساساً يعلون به لفروة الشعر الكلاسيكي الفارسي والعربي ، كما فعل فضولي ونفسي وباقي ونايبي ونديم والشيخ غالب . وخصائص هذا الأدب تكاد تكون عين خصائص الأدبين الفارسي والعربي مع غلبة الفارسية وخصائصها على العربية وخصائصها ، فهي من هذه الناحية أدب غنائي قاصر عن احتواء ضروب شعر التصوير والشعر القصصي والتمثيلي (٤) .



أما الأدب التركي الشعبي فقد كان رسوله « يونس أمره » الشاعر المتصوف الأناضولي ، والذي كان يكتب الشعر في لغة الشعب في القرن التابع للهجرة ، ومن بعده لم تظهر شخصية بارزة في تاريخ الأدب الشعبي ، لعدم تدوين هذا الأدب من جهة ولعدم الاهتمام به ومحاربة المثقفين له وازدراءهم له وللمشتغلين به ولولا مباحث « الفولكلور Folk-Lore » الشعبي في الأناضول لما وصلنا من هذا الأدب شيء وما وصلنا من هذا الأدب بدائي لا يخرج عن الأرجال والقصص الشعبية والأغاني وهي كلها تتفق مع الحياة الفطرية التي كان عليها إلى الأمس القريب الشعب

التركي • ومن أروع هذه الأغاني في الأدب الشعبي أغنية ينشدها ، الشبان في الصيف فيقولون في مستهلها :

( سنبلتي الخضراء تفتحت على الجبال ، وشبابي المتدفق دفعتني للتلاع ، حيث الخضرة التي تكسو الأرض والزرقة التي تتألق في صفحة السماء والتي تنعكس على امواه الغدير ، فيبحث قلبي عن الحب ويتفتح عن جرح لا يندمل حين ينبض بإحساسات الشباب •• ) •

وترد الفتيات على الشبان أغنيتهن بهذه الأغنية :

( المير يحط على الاغصان ، والشباب يخدع بالأقوال ، والجنيات التي لا نبصرها هرعت كلها للحب • للصيف صوت كله طرب يخفف من صوت آهات الفتيات التي تملو في غسق الليل حين يلتقى الحبيب بالحبيب وتضطلق القبلات ) •

وما يلاحظ على هذه الأغاني أنها تعنى كل العناية بالطبيعة الحية وتطلق عن إحساسات الشعب ومشاعره وهي تنقسم ككل الأغاني الشعبية إلى ضروب مختلفة أهمها : أغاني الفصول والأغاني التي ينشدها الفتيان والفتيات والتي تبرز من بينها غرائز الشباب وميوله قوية كما أن أغاني الحماسة لها مقامها الممتاز بين الأغاني الشعبية ، لأنها تعبر عن الحياة البدائية التي عليها الشعب والتي تقوم على تقديس الغروسية والأبطال الشعبيين (\*) •

---

(هـ) توجد مجموعة من هذه الاغاني بكتاب « نوركن عشير تاري » لهابل آدم

## الثورة على الكلاسيكزم

( ١٨٥٩ م — ١٨٧٩ م )

قد تكون ثورة الأتراك في أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر على الأدب العثماني أقدم ثورة أدبية في الشرق وهذه الثورة ترجع بأسبابها إلى قرون مضت غير أنها تعود بسبب مباشر لمهد السلطان عبد المجيد الذي خلف والده محمود الثاني عرش الخلافة الإسلامية وكرسى السلطنة العثمانية ، فقد أحس السلطان عبد المجيد كما أحس أباه أن تركيا إذا أرادت للحياة فليس لها إلا أن تأخذ بأسباب المدنية الأوروبية ، فما تولى السلطان عبد المجيد أمور تركيا حتى أوفد البعثات إلى أوروبا وبذل قصارى الجهد في تمكين المدنية الأوروبية بين ظهرائي الأتراك ، وكانت الآستانة بحكم وقوعها في أوروبا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب وصور مدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية . وكان مقدمة هذا الاتصال ذهاب « شناسي » إلى فرنسا في بعثة ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الأوروبي ووقف على روائع الشعر الغربي ، فأخذ يترجم للتركية وينقل إليها أروع صور الشعب الفرنسي ويبرزها في قوالب من الشعر تركية ؛ وللمرة الأولى في تاريخ الأدب التركي خرجت الآداب التركية عن سيطرة الأدب الفارسي والعربي لتتق تحت سيطرة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص الأدب الفرنسي . وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية يستوحيا إحصاساتها ومشاعرها ويضع أخيلتها في قوالب من الأدب ، وكان رائد هذا الانقلاب الجديد الشاعر الأعظم عبد الحق حامد . فقد كان لإخراجه ديوانه « صحراء » عام ١٨٧٩ م في التركية مقدمة لتخليص الأدب التركي

من المحاكاة للأدب الفرنسي ، فقد كان حامد يدعو للروح الفنية والانطلاقة في الشعر ، وفي الفترة التي بين ترجمة «شناسي» للأشعار الفرنسية للتركية وإخراج حامد لديوانه «صحراء» عاشت الآداب التركية كلا على الآداب الغربية ، ودعا زعماء الأدب في تركيا لجعل الشعر أوروبي الروح غربي الأخيلة ، تركي الأسلوب ، وظهر خلال هذه الفترة التي امتدت على صفحة الزمن والتي تربو على عقدين شخصيات لها مقامها في تاريخ الأدب التركي الحديث ، وأظهر هذه الشخصيات «ضيا باشا» و «ناقم كمال بك» و «رجائي زاده كرم» و «سامي باشا زاده سزائي» و «برتو باشا» وتعتبر هذه الفترة في تاريخ الأدب التركي فاصلا بين عهدين ، فضلا عن كونها ممثلة للأدب الأوروبي وأساليب الشعر الغربي في تركيا ، وأنت تقرأ معظم شعر ذلك العهد فتجدد أوروبي الروح ، غربي الأخيلة ، فهذا «برتو باشا» يقول :

خواب بر اضطر بدر بوحیات	بزسه سیر ایایوب بو بئیای
طوغمشز اولك اوزوه واحيفا !	ارارز طرحنه نه در بادی
وار ایسه خزه خزه ذوقیاب	خالقی ، خلقی سر ایجادی
آئیده قهر دهر ایدر افنا	جمله بی بیلمك استرز حالا !
کیدرز بویله جهل وغفلت ایله	لبك بو سر مبهمك حلی
قهر كرداب موته حسرت ایله	عقل تیسیر اولماش بللی
ورلو مختله بیک مشقت ایله	ادمه عجز وغفلت وجهلی
محو وكنام ایدر بزى دنیا	ایتدبررلر خطا ایچنده خطا
صیریلوب روح ظلمت تندن	أو زمان حل اولوز بوشبه وظن
سوزیلوب ایلد كده عزم وطن	بیلنور حاصلی ندر بو معنى

وقد ترجم هذه القصيدة صديقنا الاستاذ سامي الكيالي :

هذه الحياة الملوثة .. إنها أشبه بحلم مزعج .

(م ٢٩ - شعراء معاصرون)

لقد ولدنا ، وها نحن ، واسفاه ، في طريق الموت •  
 لذلك ، لا يغرك أيها الانسان منظر أولئك الذين صفت لهم الأيام •  
 فهم ذرات سرور زائلة ، والدهر كفيل بأن يبيدهم قهراً • •  
 ونحن •• ما نحن ؟ سنمضي في غمرة من الجهالات ••  
 حيث يلفنا العدم بحسراته •  
 وسنتلاشى كخمضة عين ، بعد أن تكون صروف الدهر •  
 قد داعبتنا بشتى مصائبها الجسام •  
 كثيراً ما نبعث في خلق هذا الكون •  
 وفي أسباب وجوده  
 والسر في إيجاد •  
 ولا نزال جد حريصين أن نعلم كل شيء •  
 وكلما أولجنا السير في البحث عن هذا السر المبهم  
 أو عن هذا الشيء المجهول •• كلما وقف العقل وقفته الحائرة  
 وازداد الانسان في غمرة من جهالاته وإعيائه • وتبخرت •  
 معرفتنا في لا نهاية العدم ووقفنا حيارى وكأننا لم نعلم شيئاً  
 على أننا سندرك هذا الشيء الخفى عندما ننقل  
 من هذا العالم الفانى إلى عالم الخلود ، نعم ،  
 ففي ذلك العالم ستكشف لنا الشبهات والظنون  
 وسندرك حقيقة ما المراد من هذا الوجود !

وهذا الشعر كما تراه صادق التعبير عن الخلجات النفسية دقيق  
 العبارات لا تجد ثمة مثيلاً في الشعر الكلاسيكي القديم ، وهو أثر من آثار



التطور الذى حدث فى فترة العشرين سنة التى أعقبت عام ١٨٥٩ م الذى أخرج فيها شناسى مجموعة الأشعار المترجمة فى كتاب •



ومن المهم أن نقول إن الشعر التركى خلس بخصائص جديدة فى ثورته على الكلاسيكية ومحاولة احتذاء الشعر الأوروبى • فقد نجح فى أن يصطبغ بصبغة الموضوعية والعرض للأشياء فى طبيعتها كما هى فى عالمها الخارجى ، ولهذا نجد الشعر التركى الحديث يزخر بصور من الشعر التصويرى والقصصى والتمثيلى لم يكن له به سابقة عهد من قبل • واستنادا على هذه الخصائص تطور الشعر التركى تطورات أبعدته عن الصنعة وعن أساليب اللغة العثمانية المزيجية من الفارسية والعربية •

فى ذلك العهد نشأ عبد الحق حامد وعاش فكان له من أسباب نفسه وأسباب محيطه ما يجعله يخلص بتوجيه ذاتى نحو تنقية الآداب التركية وتخليصها من روح المحاكاة للآداب الأوروبية ، فلم يكد يفرج عام ١٨٧٩ ديوانه « صحراء » حتى أحدث ضجة عظيمة وانقلابا وتزعج حركة الشعر فى تركيا زهاء نصف قرن ، وأخرج من معبد أبولون شعرا رائعا يضارع أرقى صور الشعر الأوروبى •

افتتح عبد الحق حامد ديوانه « صحراء » بقطعة مؤلفة من ثمانى عشرة نغمة سماها « اللحن المطرب » وهامى بعض هذه الألكان :

٢



١

لقد كان مستقرى فى وقت من الأوقات      ان البدو فى سكونهم  
البرارى كبدا الصحراء      يغنمون صفو العيش  
وكان ذاك موجب شبهاتى      بينما الحضرى من تعب الحياة فى جفوة  
كيف يحيا هؤلاء !      يطلب ما ينعشه ويرد عليه الهدوء فى عالمه المظلم

اواه ا لم أر في أهل الحضر وبينما ترى البدوى لا يجد للاحزان مكانا عنده  
ما لاقيته من الانس عند أهل المدر ترى الحضرى لا يجد الأمان لنفسه من الآلام

٤

\* \* \*

٣

يشرب من أزهار المحن أهل المدن المدرى فى خيمته يستمع  
بينما البدوى يجنيها حلوة سائمة لشدو الطيور وصدح الكدار و صير الرياح  
ويلهب الحضرى من أجل الحياة لمسة التنازع إن الحضرى يخدع نفسه ويعمد للحيل  
بينما يجنى المدرى الحياة بلا تعب ليطمئن على الحياة فمأواها عنده آسن  
بهدم الحضرى البدم عن الحياة ليرد نفسه المهلوه والبدوى الذى يجرى حياته كصفحة قراة  
وليظفر فى العدم براحة النفس ١ يجتلى من الحياة يهرها اللجبنى الساحر ١

٦

\* \* \*

٥

يذهب القروى للحقل فى الصباح ان كسرا بسطة من الخبز بجانبها قليل من الادام  
ويقضى يومه فى الزرع ورعى الأغنام تكفى لاقتناعه مع جرعة من اللبن الزائب  
معافى من قيود الحياة على رؤوس التلاع ودائما تجده فى مسرة وفرح  
لا يصدده ما يحيل حياته غصة فى حلقه لأنه ملك نفسه وأسير أوضاع الحياي  
فدوران الحوادث وانقلاباتها قد ملكه اللاتناهى فمضى حراً فى الحياة  
لا تؤله لأن قلبه صفائح اكدار الحياة ليجد فى سيره الدليل على وجود الخالق الديان

٨

\* \* \*

٧

تجد البدوى يجيل النظر فى الغبة الزرقاء تراه يسبح للفرطة الأولى  
ودائما ترتفع من قلبه الصلوات للخالق للهى الموجود الواحد الواجد  
طريق عبادته فكانها عند شموع فى معبد الكون فى عالم ملؤه الشرور والأكدور

والغابات تشاركه في صلاته بديلا عن الجماعات وترى قسما الطهر على وجهه يستقرى بها  
ورجلان الطبيعة معه في صلاة وخشوع على العبادة التي هي اتصال بروح الكون (٦)

• • • • •

وفي هذه النعمات الأربع الأولى يعلن حامد عن الحياة الفطرية ويدعو  
للمودة للطبيعة في إسثوب رائع بليغ مصورا حياة الفطرة كأبدع ما يصور  
ريشة فنان وهو يعمد في النعمات الأربع الأخيرة من « اللحن المطرب »  
إلى تمجيد الحب العذرى وإظهاره بعيدا عن شوائب الشهوات عند أهل  
الفطرة من رجال القرى والصحراء فيقول : (٧)

٢

\* \* \*

١

في الغابة غادة ذات سحر ودلال الشوق مظهر حب العاشقين  
في وحشة ونفرة كالغزال وشوق هذى لما حف بها من جلال  
كأنها جنية بين هذى التلال سيان شوقها لحبيب أو لما يطوف بها من ظلال  
حسنها صورة من ذاك الجمال بدت في ظلها كم تفتح في الربيع  
تعتمد لاء خاطرها بالأمانى العذاب كساها الشتاء بدر من جليل  
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام فإذا بها تستوى على عرش الكمال

٤

\* \* \*

٣

يحمل النسيم مع الصبح نفحة للرياحان نقرنم سحراً بنعى الفطرة الأولى

(٦) ترجمة الانسة بيران احصلن وهي ترجمة حرفية .

(٧) هذه الترجمة ليست حرفية وهي من قلمنا .

من عروس تجلت على الأكام من الأعماق بلحن شجي ملؤه الطرب  
وانسأت غداثر ليلاها فبذت حورية هبطت من سماء عن عصمة مريم أم الإله !  
تستلهم الرحي من العلاء كراهيه في صلاة ويكاد لعنبر رح الحانها يذفت الأرباب  
حان موعدها فقامت تسبح مع الكائنات ويكاد بقتل لحسنها المجبين  
التي مضت سابحة من حول الإله ويفر صرعى شهداءها الأولين !

٦

\* \* \*

٥

فاقت في منظرها الغواني ويوقظها من سباتها نسيم الصباح  
وبدت للعين من الحور الحسان بأريج الزهر وصفير الرياح !  
وهبتها الطبيعة رقة وبساطة ويعلن شفيق الفجر لها صياح الديك  
تغنيها عن تكلف الغواني فتنبه مستبشرة بذلك الصباح  
يسكب شعرها على الوجه ثوباً من جمال وتلفتت في ثوبها مثل ما  
خسل وجنتها كما تغسل الملائكة وجه السماء لف النهار الروض في رداء من ضياء

٨

\* \* \*

٧

في وقت السحر تجرى بين الوهاد على القلب وليس على اللسان  
تميش في دلال الغيد الحسان فاذا ما دنا وقت الفراق  
فاذا ما أدركها محبها الولهان طفت الأحزان على عذب الأحلام  
بين منعطف المتلال حيث يجرى النهر وأفترقا ولكن بالجسم لا بالنفوس  
أخذها مجلسهما في الخلاء بين ضحك وبكاء  
في حديث صامت جرى من حياة ضاعت فيها الأمانى !

\* \* \*

وهكذا قدر للأدب التركي أن يذلف لعالم جديد من الحياة الفنية  
قراراتها الرجوع للطبيعة التركية واستيحاء مشاعرها واحساساتها مع غلبة  
لذاهب العرب في الأدب على الأداء والأسلوب والمعاني •

## عبد الحق حامد

( ١٨٥١ - ١٩٣٧ )

ولد الشاعر يوم ٥ فبراير سنة ١٨٥١ من أسرة أدبية ، فوالده خير الله أفندي كان من المؤرخين المحدثين على عصره في تركيا وكان من كبار رجال السلك السياسي . ووالدته منتهى هانم كانت أدبية تقول الشعر في اللغات الفارسية والتركية والعربية ، وجده الملا عبد الحق حامد كان طبيبا ممتازا حتى انتخب مرتين كبيرا للأطباء في القصر الملكي على عهد السلطان محمود الثاني . وعم الشاعر بهجت أفندي كان من المعروفين في زمانه بذكائه كما أن والده لوالدة جده كان من أكابر رجال عصره . شغل منصب كبير أطباء السراي ، وكان كلفا بآداب اللاتين والإغريق وترجم الاتيد إلى التركية سنة ١٨١٣ .

وتلقى الشاعر علومه الابتدائية في « روبرت كوليج » وظهرت عليه من صغره مظاهر النجابة والذكاء واستحضر له والده أستاذة خصوصيين درسوا له الفارسية والعربية . وما بلغ حامد العشرين من سنى حياته حتى كان يحسن الكلام في الانجليزية والفرنسية والفارسية والعربية وذلك غير لغته التركية ، وكانت معرفته لهذه اللغات سببا لأن يقف على التاريخ الفني والأدبي لكل أمم الشرق والغرب ، التي تحتل أديها مكانة عالية .

وفي الرابعة عشرة من عمره سافر مع والده إلى إيران وهناك اتصلت به أسباب الصلة بآداب الفرس ، وتفتحت نفسيته الأدبية ، فلما عاد لتركيا أخذ يقول الشعر ويشتغل بفن المسرحية حتى جذب إليه أنظار الأدبيين الكبارين شناسي ونامق كمال ، اللذين عرفا ما للشاعر من نبوغ وموهبة أدبية .

واشتغل الشاعر في قلم الترجمة بالباب العالي وفي سنة ١٨٧٦ عين

سكرتيراً بسفارة تركيا في باريس ، ثم رقى إلى كبير سكرتارية سفارة تركيا في لندن . وعين قنصلاً لتركيا في بمباى وعاد كبير سكرتارية سفارة باريس عام ١٨٨٦ . وأخذ ينتقل في وظائف السلك السياسى حتى عين سفيراً لدولته في بروكسيل عام ١٩٠٨ ولما نشبت الحرب العظمى عاد إلى تركيا وعين عضواً بمجلس الاعيان وانتخب فيها مراراً نائباً للرئيس ، وعين عضواً بمجلس شورى الدولة كما انتخب عضواً بالمجلس الوطنى الكبير على عهد الجمهورية ، وعاش أيامه الأخيرة جائزاً لأعظم احترام من رجالات عصره ، وتوفى مساء الاثنين ١٢ إبريل سنة ١٩٣٧ عن سبع وثمانين من العمر .

هذا تاريخ حياة للشاعر في اختصار ، استخلصناه من دائرة المعارف التركية ، الملحق لعام ١٩٣٨ م .

### فن عبد الحق حامد الشعرى

L'art poetique de Hamid

إن الفنان من حيث هو شاعر أو مصور أو نحّات هو ذلك الإنسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره وإحساساته ويعرضها بمعانيها ، ورسالته لا تخرج من العرض للحياة أو الطبيعة في سرها الروحي بلون أى تعليق عليها . فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو منبث في تضاعيف الطبيعة أو الحياة التى بدت معكوسة في إطار ذاته ، ولا يعنى باللذة والالهم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو لشاعره وإحساساته — وإبراز هذه الإحساسات والشاعر ، والميحي الذى يذهب إليه الفنان في الإبراز هى التى تعطى لفنّه قيمته .

ولما كان الفنان يستوعب الحياة والطبيعة من طريق شعوره وإحساساته فانسحاب ذاتية الفنان على الطبيعة ومسرحها تستمد خطواتها من طبيعة الفنان وذاتية الفنان أظهر ما تكون في هذا الانسحاب على صحنه الطبيعة والحياة من حيث هى كائنة في العالم الخارجى ، ووجه هذا الانسحاب

تبين معنى اتجاه ذاتية الفنان ، بيان ذلك أن هوميروس شاعر إغريقية العظيم وصاحب الإلياذة والاذيسة يدعو لنا انسحاب ذاتيته على الطبيعة في خلق إحساساته البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به إلى أدب الاساطير – الميثولوجيا – لأن أدب الميثولوجيا يستمد وجوده من خلق إحساسات الانسان ومشاعره على الطبيعة .

فإذا اتخذنا الانسحاب من آفاق ذات الفنان الإنسانية على رحاب الطبيعة والحياة ومنحى هذا الانسحاب أساسا للبحث في ذاتية عبد الحق حامد الفنية ، فإننا لنلمس بداءة ذي بدء تضميناً للمواطف الإنسانية في الطبيعة وبسطة للمشاعر والإحساسات في غلو واستفاضة شأن الرومانطيين وهذه المقدرة عند حامد الشاعر تتبع قدرته على الانسحاب من ذاتيته ، واعتبار نفسه كموضوع مستقل ، وهذه الظاهرة هي مظهر للموضوعية Objectivité في عرض احساسات النفس ومشاعرها ، ويجب التفرقة بين هذا التجاوب القائم على عروض الإحساسات وبسطها في غلو ، وبين تجاوب الواقعي الذي يجعل عقله يتداخل في إحساساته ومشاعره فيصنفها ، لأن الفرق قائم بين الرومانطيقى والواقعي في هذا وفي التجاوب الذي ينتهي عند الواقع الحسى عند « الواقعي » وعند الحقيقة الشعرية القائمة في الذات الإنسانية عند « الرومانطيقى » .

ولا أدل على بسط المشاعر والاحساسات في غلو واستفاضة عند عبد الحق حامد من مراثياته وشعره الليريكي مما تجده في دواوينه ، وهذا طابع عام يمكنك أن تخلص به من قراءة ولو سريعة لشعر حامد الذي يتضمنه هذا البحث .

واستتزال المعانى هو سر عبقرية حامد ككل عبقرية أدبية وهو في هذا صنو لتفسير الشاعر الأنجليزى العالمى ، وهو يعمد للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بتيار المعانى في عالم المشاعر والاحساسات ولينتهى بذلك الى سر الحياة الروحي . ومن هنا تتثال المعانى عليه كما تتراجم

الصور أمامه ، فيكون همه أن يشق طريقه بقلمه بين المعانى المتتالة والصور المتراخمة إلى ما يقصده .

كان الاغريق يعبرون بلفظ *pi-i-tis* عن الشاعر ، ويعنون بذلك المبدع أو الخالق ، ذلك أن الشاعر عندهم عمله خلق وإبداع ، كذاك الفرس نظروا إلى شاعرهم كمال الدين الاصفهاني ولسوا قدرته في خلق المعانى فسموه « خالق المعانى » ونحن لا نجد في الأدب العربى القديم والجديد من هو جدير بهذه التسمية غير المرحوم الرافعى ، لا لشيء الا لما أظهره من مقدرة تجعله في الصف الأول بين أدباء العالم في خلق المعانى واستتزالها عن طريق الداعاة *association* حيث يدعو المعنى معنى آخر . أما في الأدب التركى فلا يوجد غير عبد الحق حامد من يستحق هذه التسمية ، فهو والرافعى وكمال الدين الاصفهاني تماما كأعلام الشعر العالمين يعرضون لمعنى واحد في صور حتى لتجتمع منها معان .

ومقدرة الفنان أو الكاتب أو الشاعر في الإبداع *par créer* تقوم على قدرته في تمثيل الأفكار *capacité d'assimilé* ذلك بمعنى أن الفنان يهضم الأفكار والمعانى ويمثلها ويجعلها وكأنها من صميم ذاته حيث تتبع من قرارة نفسه ، وتمثيل الأفكار من حيث يقوم على عرض الأفكار *representer* في صورة جديدة ، فإن القدرة على توليد المعانى واستتزال صورة أخرى من أدواتها لهذا السبيل .

والفن *art* قائم على هذه المقدرة في تمثيل الأشياء وعرضها ، وهو بذلك شيء يتعلق بالشكل *forme* لا بالمادة *matière* إذا صح مثل هذا التعبير ، والمادة هنا الأفكار وهم ملك للإنسانية فهذا جوتة *Goethe* العظيم اقتبس استهلال مسرحيته *Pouverture de theatre* « فاوست » *Faust* من ملحمة لايرلونيوس شاعر اغريقية العظيم ، ومع هذا فالخليل الذي ناله كان في الصورة الجديدة الذى أسبقها على ما اقتبس ، وهذه الصورة الجديدة هي ملكه الفنى ، وبهذا وحده استحق الخلود .



والشاعر عبد الحق حامد يمتاز بمقدرة عجيبة في تمثيل الأفكار والمعاني ، وهذا سر عبقريته الفنية ، ولن نجد في آداب الأمم صنوا لحامد في هذه المقدرة — فلقد أتاحت له الظروف أن يقف على الأدب الفرنسي والإنجليزى والفارسي والهندي في لغاته الأصلية ، كما أتاحت له هذه اللغات أن يطالع بقية آداب الأمم مترجمة إلى هذه اللغات ، وبهذا الموقف الكلى على آداب الأمم مما لم يتح مثله لأى فنان آخر كان عند حامد مادة أولية *matières premières* من الأفكار والمعاني لم توجد عند أى فنان آخر ، ولقد تمكنت المقدرة على التمثيل *capacité d'assimilé* عند حامد أن تمثل هذه المواد وتؤلف عناصرها الأولية وتركبها *synthèse des éléments* بقوة المداعة *association* التى تثبت ماله من الطاقة للبناء *construction* والقوة على التوليد بحكم الأواصر والصلات بين الأفكار والمعاني ، تلك الخاصة التى تثبت لذهنيته خاصية التعرب *intégrité* ولا أدل على هذه الخواص عند عبد الحق حامد من مطالعة سريعة لديوانه « المقبرة » ومراجعة لديوان « الله » ليفكتور هينو .



إن أهم مسألة في النقد الأدبى *critique littéraire* النظر في طريقة ابتداء الفنان الأديب والشاعر معانيه وكيف ألم وكيف لاحظ وكيف كان المعنى منبها له وهل أبدع أم قلد ، وهل هو فن بمعنى شعور خالط نفسه وجاء منها أم نقل عن الغير وفى ذلك يتفق نقاد الأدب في العالم العربى والعالم الأوروبى ، ومعنى هذا الكلام النظر في أصالة *Originalité* الأثر الفنى فنحن لو أخذنا موضع النظر أثرا فنيا لفنان ما ، فأول شيء يجب تحقيقه : هل هذا الأثر نتيجة لفيض الإلهام *L'inspiration* أم صدق أثر فنى آخر في نفس الفنان ؟ إن لكل فنان ذاتيته الخاصة وطابعه الخاص ، فيجب أن يتحقق هذا الطابع وهذه الذاتية حتى يمكن القول بأصالة الأثر الفنى .

غير أن من المهم أن نضع موضع النظر الإحساسات والمشاعر التي تفتلج بنفس الفنان والتي هي مشتركة بين البشر ، لأن ذلك يدل على أن الأصالة في الأثر الفني والإبداع عند الفنان قائم في أسلوب ومنحى عرض الشاعر والإحساسات . فإذا كانت الأصالة في الفن شيء يتعلق بالعرض representer أولا وبطريقة الأسلوب style العرض ثانيا ، كان لنا أن نحكم بأن الفن شيء ذاتي Subjective يتعلق بعرض الإحساسات والمشاعر والافتكار في قالب شخصي Personnel

ولو أخذنا هذه الحقيقة أساسا للبحث في الإبداع créer والأصالة originalité عند عبد الحق حامد ، فلا شك أن هذا سيجعل للبحث مبادئ وأصول يمضى الباحث على ضوءها وينتجى بذلك نهجا نقديا تحليليا .



عاشت الآداب العثمانية في حالة تطفل Parasite على الأدبين الفارسي والعربي ، فلما كانت الآداب الفارسية والعربية مزدهرة كان الأدب العثماني مزدهرا بالتبعية ولما أخذت آداب الفرس والعرب تأخذ طريقها للانحطاط انحط الأدب العثماني ، حتى كان العصر الجديد وقامت الدعوة للأدب الجديد ، وكان رسول هذه الدعوة عبد الحق حامد بعد أن مهد له الطريق شناسي وضيا باشا ونامق كمال . ولكن هل يمكن أن نعتبر الأدب الجديد كلاما على آداب أوروبا ، يعيش في حالة تطفل عليها ؟

نقل حامد إلى التركية المذهب الرومانطيقى في الأدب ، لكن هل قيام الرومانطيقية في تركيا كان صدقاً للمرومانتسيم الأوروبي ؟

يجيبك أصحاب المدرسة الجديدة في الأدب في تركيا بالنفى على هذه الاسئلة ، ويقولون إن عبد الحق حامد لم ينقل اللغة التركية شيئا غير . التناول الرومانطيقى في الأدب ، نقل مذهباً أدبيا ، والحياة الانسانية

مذاهب وطرائق • ولكن هذا لم يمنع أن يتأثر حامد ككل فنان آخر بعد حركة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص بالرومانتسييم الفرنسى وزعيمه فيكتور هيغو •

وهنا تفتتح لنا آفاق جديدة فى البحث •

ما وجه تأثر عبد الحق حامد بالرومانتسييم الفرنسى وبزعيمه فيكتور هيغو وبحركة الآداب الأوروبية ؟

لقد ثبت من بحث الفيلسوف رضا توفيق أن عبد الحق حامد اعتمد كثيرا فى أفكار دواوينه « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » على هيغو فى ديوانه « الله » Dieu وتحقيق هذا هنا ليس من شأننا فلقد استفاض فيه رضا توفيق وأفرده له فصلا كاملا فى كتابه الضخم عن حامد وإنما تحقيقنا هنا منصب على بيان وجه إبداع حامد الفنى وأصالة الفنى التى جعلته له مكانة عالية بين آداب الامم ، ورغم اغترافه من بحر الآداب الأوروبية المواد الأولية لفنه اذ من الثابت أن حامداً أخذ الكثير من أفكاره من كورنيل Corneille بل اقتبس فكرة تراجيديته « أشبر » من التراجيدا التى كتبها كورنيل عن الأسكندر واغترف الشيء الكثير من بحر راسين Racine وشكسبير Shakespeare وبوب Pope ووردزورث Wordsworth وميلتون Milton وبيرون Byron وتينسون Tennyson وڤاينسون Vauysson

ولحصر البحث نقصر دراستنا على الدواوين الثلاثة « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » والتى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة التى افتقدها وهى فى ريعان شبابها فى بيروت وهو فى عودته من الهند ، فى هذه المراثى قد ثبت أن الافكار التى دارت بمخيلة الشاعر أنها منقرضة من الافكار التى أودعها فيكتور هيغو ديوانه « الله » غير أن هنالك فرقا فى تناول الموضوع بين الشعارين ، وفى هذا الفرق ما لحامد من ابداع فنى وأصالة فنية ، فلقد أنطلق هيغو فى ديوانه عقله السليم

Bonne Sense إذ اتخذ فكرة الإلهة L'idée de Dieu مبدأ وموضوعا يتطرق منه لتناول كلا مسائل ما بعد الطبيعة ، ذاهبا في التدرج مذهبا يتمشى والترتيب المنطقي خالسا بفكرة الإلهة متناولا فكرتها تناولا فيينا من مختلف وجهات النظر الدينية والفلسفية ، ولقد كان نتيجة هذا التناول الخالص بخطوط فكرة ديوانه ، غير أن زعيم الرومانتسيم التركي عبد الحق حامد كان افتراقه في التناول في نطاق قلبه المكوم . فلقد ساق المصاب الفادح الذي نزل بحامد بوفاة زوجته الحبيبة عقله وأحكاره للوقوف أمام المقبرة التي يتفتح للحياة الإنسانية منها أبواب الفناء والعدم . واتخذ الحدم — وقد أحس الشاعر بين جنباته فراغا — أساسا لتأملاته ومضى في كثير من الريب والشك يستجلى المات أسرارها حتى انتهى بفكرة الله عن طريق من التصوف والاندماج الكلي في روح الحياة . وهذه كل التأملات méditation التي ضمنها حامد مراثيته الثلاث تجدها تتخذ من فكرة المات مبدئا أوليا ومن فكرة الله مبدئا أخيرا ، وبين البداية والنهاية يقوم القبر بدوربه المحفوفة بالريب والشك ولما كانت التأملات الفلسفية عند حامد قد أثارها من وجدانه مصابه في افتقاد زوجته ، كانت هذه التأملات مصبوعة بقالب رثائي élégisque

وهذا الفرق بين موقف الشاعرين من ناحية التناول للموضوع واضح

جلي ، يبراه للنظر شخصية الإسلوب *Personnalité de style*



يستعين الفن بالإنكار وهي ملك عام للإنسانية في إقامة الآثار الفنية ، كما يستخدم الفن المعارى البنات — وهي واحدة — في إقامة مبانيه التي تتم بطابعه الخاص وقنه الخاص . والمعاري والافتكار التي اغترفها حامد عن هيغو في ديوانه « الله » أو عن غيره من الأدباء العالمين لا تزيد قيمتها من هذه البنات له ؛ لأن الفن art قائم في البناء édifice فاذا أردنا أن نبحث من فن حامد الحقيقي وإبداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك

في المنحى mode الذى جمع فيه الأفكار • لأن في هذا وحده تظهر ذاتية الفنان وطابعه الخاص • أما الأفكار فهي تنزل في المرتبة الثانية لكونها ملك عام للإنسانية ، مملوءة بها الكتب ، وكل إنسان يمكن أن يفترف منها ما يشاء • ولكن يوجد هيفو واحد هو الذى يستطيع أن يقيم هيكل البانتيسون Panthéon الذى شيده هيفو في ديوانه « الله » ، وكذلك يوجد حامد واحد هو الذى يستطيع أن يقيم بناء المقبرة Mausolée التى شيدت في « مقبر » و « أوأو » و « بالاجن برس » (٨) •

إذا فنحن حين نتحدث عن منحى الأسلوب وشخصيته فإنما نتحدث عن شيء ثابت له وجوده الموضوعى الفنى ، ونحن حين نقول إن أسلوب حامد الفنى تراجيدى traigique مختل ، فإننا بذلك نضع الفرق الأساسى بين فنه وفن هيفو ونعنى حقيقة واقعية •

ودراسة أسلوب حامد الفنى تثبت انه تراجيدى مختل أعنى بذلك انه كثيراً ما يخرج عن القواعد المرعية في البلاغة ، لكن ليس معنى ذلك أنك لا تقف على بلاغة في أسلوبه ، فشمعه يحتوى على نماذج من الأساليب التى تعتبر من أبلغ ما كتب في الآداب العالمية ، ولكن ذلك قليل ، والطابع العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون بنوبات الصرع epiteis تحمل في طياتها عنصراً يهز النفس من الأعماق ، ويملك المشاعر من حيث يهزها هزاً عنيفاً ، فهي من هذه الناحية لا تعتبر ممثلة الكمال الشعرى من وجهة النظر الكلاسيكية ، ولكن يجب أن نتذكر قبل كل شيء أن حامداً شاعراً رومانطيقى !

---

(٨) اللفظة تغيد في الاغريقية معنى « الهيكل » أو « المعبد » . وكان الاغريق يطلقون هذا الاسم على هيكل شامخ ومعبد عظيم للآلهة ، واللفظ في الأصل مشتق من ( Pan ) بمعنى كل أو جميع و ( Then ) بمعنى الله فيكون معناها « المكان لكل الآلهة » وتشبيهه رضا توفيق في هذا الكلام واضح بلغظ البقتون لحيوان هيفو التصوفى •

غير أن حامد الذى لا يتفق أسلوبه مع القواعد المرعية فى البلاغة فى الآداب ، يحمل أسلوبه بلاغة أخرى ، نسميها بلاغة روحية ، لأن فيها عنصراً يسمر نفوسنا وأرواحنا. ويهزها من الأعماق ، وعن هذا الطريق وحده يتمكن حامد من عرض لوحات واقعية *caliste* ، فى فنه الشعرى . وإذا كان لنا أن نشبه عبد الحق حامد فى أسلوبه بفنان فذلك كورنيل *Cornille* العظيم أبو التراجيدا : إذ أن أسلوب كورنيل أشبه ما يكون بأسلوب حامد . وقد حمل عليه فونتير *Voltaire* لأسلوبه هذا ورجح عليه راسين *Racine* الذى يتميز أسلوبه بالكمال الكلاسيكى *une Perfection classique* ، ومع هذا فأنت تقع على نماذج من أروع الشعر الممثل للكمال الكلاسيكى عند كورنيل ، وهو فى هذا صنو حامد أو قل إن حامداً صنو له .

وإذا قلنا إن حامد هو كورنيل تركيا فتوفيق فكرت يقابل راسين فى آدابها .



من المهم أن نقول إن أسلوب حامد فى مراثيه الثلاث أجمل ما يمكن أن يكون عليه الشعر من وجهة نظر الإحساسين *Impressionniste* وأسلوب حامد فى مراثيه غير خاص بالناحية الرئائية فى فنه ، إنما هو عام فى كل شعره لأن فن حامد تراجيدى . ومن الملاحظ أن الجمال الفنى كان يراه أساتذة الفن من الإغريق شئ يتعلق بكمال الصورة *Perfection de la forme* وبحيثية الأسلوب *dignité du Style* من حيث سكينة الإسلوب *Sérénité d'expression* وتناسب وتطابق الخطوط *harmonie et proportion des lignes* وأنت تلمس هذه الشرائط متحققة فى تماثيل فيدياس *Phidias* وفى محاورات *dialogues* أفلاطون . وأفلاطون كان يرى ومعه جمهرة أساتذة الفن الإغريق أن شرط الجمال كائن فى قيام الطبايق *harmonie* بين الشهوات والمشاعر والإحساسات

والعقل ، وأن غلبة الشهوات والرغبات وظهورها في جلية ووضوح في الفن  
تخل بشرط الجمال الكائن فيه : وللتراجيدا *tragedie* من حيث هي في  
الأصل تعبير عن رغبات النفس وشهواتها وحرصها ، تمتاز بطابع واقعي  
*réaliste* في التعبير عن الإحساسات والمشاعر الانسانية والرغبات  
والشهووات البشرية فلهذا لا يمكن اعتبار أسلوبها موافقا لشرط قيام الجمال  
الفنى فيه • ولهذا لو نظرنا من وجهة النظر الكلاسيكية الى فن حامد لما  
حكمنا لها بالجمال من حيث قيام شرطها في أسلوبه • ولكن لو اعتبرنا شرط  
الجمال قائم في التعبير عن الإحساسات فإن فن حامد يرتقى الأوج  
ويتنسم للقمة بين آداب الامم •

ونحن لو أخذنا موضع المقارنة بين فيكتور هيجو زعيم الرومانتسيم  
الفرنسى وعبد الحق حامد زعيم الرومانتسيم التركى فسنجد هذه الفروق  
في الأسلوب التى تعطى لكل منهما طابعا خاصا يتفرد به ويتميز به عن  
الآخر ، بعض الفروق الجوهرية في فن الاثنين ، فإن حامدا الذى يبدو  
كطفل صغير من ناحية البلاغة البيانية بجانب هيجو ، تجد أنه أكثر  
منه شاعرية والشاعرية شئ يتصل بالشعور ، ولهذا يكون معنى كلامنا  
أن حامدا أكثر انفعالا *Pathos* من هيجو ولهذا تجد ليريكية *lyrisme*  
حامد أكثر رقة *Pathétique* وحنا *gracieux* من ليريكية هيجو ،  
وهى تلو عن ليريكية هيجو وتقرب من ليريكية لامارتين *Lamartine*  
في رفائيل *Raphael* وجرازيلا *Graziella* وربما فاقت قليلا  
في الرقة والحنان ليريكية لامارتين •

وهذه الليريكية عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله  
وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة وحنا في حياته ، وإذا كان حامد يتميز بهذه  
الصفات صفات الشاعرية والليريكية على زميله هيجو فإنه دون هيجو في  
مقدرته *Puissant* الصناعية وتوليد المعاني والقدرة على صوغ الشاعر  
والإحساسات والأعاني في عبارات بليغة •

( م ٣٠ - شعراء معاصرون )

و خلاصة القول إن زعيم الرومانتسيم الفرنسى وزعيم الرومانتسيم  
التركى يمكن أن نعتبرهما صنوين بين الخالدين Les immortels بدون أن  
نغفل حقائق الفروق القائمة بين أدبهما .



عرضنا للفروق الأساسية بين فن هيغو وفن عبد الحق حامد وبيننا  
الطابع الذاتى الفنى لكل منهما إثباتا لقضية الإبداع والأصالة عند حامد  
زعيم الرومانتسيم التركى ، ولننظر هنا فى التواردات بين فن هيغو فى  
« الله » وفن حامد فى مرثياته الثلاث .

لقد نجح الفيلسوف رضا توفيق فى إثبات تأثر عبد الحق حامد بأخيلة  
هيغو وأفكاره ، لكن قبل كل شئ يجب أن نخلص بالفرق الأساسى بين  
توارد الخواطر والتوليد ، فإن الأفكار وإن كانت ملكا عاما للمجموع البشرى  
ولكل إنسان الحق فى أن يفترق منها ما يشاء . فإن الأساليب شخصية ،  
تطبع كل فنان بطابع خاص . فإذا اعترف فنان من أفكار غيره واستعان  
بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شئ طبيعى ، أما أن يفترق  
من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الأفكار والأخيلة تفتل فى نفس  
التشابه والكتليات فذلك هو موضوع الماخذة ، لأن أصالة الفنان وإبداعه  
قائم على الأخيلة والمجازات images et figures وهى شخصية فهى من  
هنا ملك الفنان وحده . أما القدر المشترك بين الفنانين فهو الأفكار l'idée  
والأفكار وحدها ، أما صورة التعبير la forme de l'expression وطرز التصور  
façon de concevoir فذلك شئ شخصى غير مشترك بين عموم  
الفنانين . والفنان ليحفظ أصالته يجب أن يغير صور التعبير وطرز التصور  
حتى ينجح فى خلق صورة جديدة من التعبير وطراز جديد من التصور . هذا  
هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشىء مستقل عن هذا ،  
قائم على الاتفاق المحض occasional فى المصانى والأفكار ويبان هذا



أن يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما  
يثبت استبعاد التوليد واستحالتها •

هذا المبدأ فى التحقيق *méthode d'investigation* لـنو اتخذناه  
أساسا للبحث فى وجه تأثر حامد بأخيلة هيغو وأفكاره فسنرى أن الاتفاق  
فى مراثياته الثلاث وبين أفكار ديوان « الله » لهيغو قائمة على عنصر التوليد  
ولبيان هذا نعطى بعض الشواهد على صحة قولنا •

يقول فيكتور هيغو :

..... Pour l'homme  
Dieu ne se fait sentir que par pesanteur

وأنت ترى المعنى جليا والتوليد واضحا فى قول حامد :

بو جلوه كاه فناده بقامسى در مشهود ،  
خداده نير • الو وجودك كه كورمه يز آئى

ويقول هيغو :

La loi, sous ses deux noms une dans les deux sphères,  
Vivants, c'est le progrès, morts, c'est l'ascension

والمعنى جلى والتوليد واضح فى قول حامد :

مرشیده ایرله مك ، تمنى !

موتى نه دن ايله سين قدنى ؟ •••

والاتفاق فى المعانى والأفكار بين أبيات هيغو وأبيات حامد واضحة  
هو نفس الأداء الذى يؤدى به هيغو بل إن الأداء والتعبير *expression*  
هو نفس الأداء الذى يؤدى به هيغو معانيه ، وهذه الحقيقة تبدو واضحة  
من مقارنة سريعة بين قول هيغو :

cependant dans tes jours de Piété, toi, l'homme,  
tu rends hommage à Dieu, tu dis  
Je souffre, en somme,  
J'ai l'âme, Ame ici bas je ne suis pas fini

وقول عبد الحق حامد :

ولدن كليور ، بو آه وفرياد ،  
بر حكمته لازم ايمتك اسناد ،  
روحمدہ ديمك ينم بو هجران  
هجران ده ديمك او روحه برهان  
\*\*\*  
روحم هيجانله دير كه : تأييد \*\*\*

\*\*\*

والتوليد واضح في هذه الامثلة ، وهو نتيجة كما قلنا من تمثيل  
الشاعر لحيوان « هينو » وهذا التمثيل بالغ من  
التصوف؛ حدا عظيما عند الشاعر التركي ، حتى لو لم يكن شاعرا لكان  
فيلسوفاً من فلاسفة الأدهار ، لأن التمثيل البالغ حده الأقصى مظهر من  
مظاهر العبقرية ووسيلة من وسائل العبقرى للخلق والابداع

والى بجانب طاقة الشاعر على التمثيل تقوم قدرته  
في استنزال الأخيلة والأطياف والألوان والظلال من ساحة الوجدان ، وهذه  
المقدرة مظهر من مظاهر الشاعرية الحقة وهي خزانة لا تنضب  
معناها تمد الشاعرية بموادها من الاستعارات والكليات والتشبيه والمجازات .  
وهذا المعين الذى ينضب هي التي أعانت شاعرية حامد مجموعة من  
الأوصاف qualificatifs والاستعارات التي امتاز بها شعره ؛ فمثلا  
صاحب « المقبرة » وصف « التابوت » في مجموعة من الاستعارات المتسقة  
حين قال :

تابوت ، أو مقبر سفربر !

تابوت ، أو انقلاب خاموش !

تابوت ، أو ظل حشر بردوش !

وأنت لا تخطئ الدليل على صحة كلامنا من هذه الاستعارات التي  
استنزلها من ساحة وجدانه وأسبغها على وصفه للتابوت .

ثم عندك قابلية الشاعر الذاتية لأن يدعو المعنى في ذهنه معنى آخر  
association والتي تبين ما للشاعر من الطاقة على البناء construction  
والقوة على التوليد بحكم الأواصر والصلات ، الشيء الذى يثبت خاصية  
التأثر intégrité في ذهنيته ، وبغير هذه الخاصية لا يمكن للذهن  
أن يؤلف ويركب العناصر synthésé des éléments وبدونها لا يقوم للتصور  
والإخيل الخالق l'imagination créatrice وجود ، وهذه المقدرة هى التى تمكن  
الشاعرية أن تتخذ القوافى أدوات لتكون له تلك الأنغام الموسيقية التى  
تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . غير أن المداعاة فى الإحساسات  
والشاعر أحيانا تسوق الشاعر إلى توليد أفكار واستحضار صور وأخيلة  
لا أثر للإلهام فيها ، لا تخرج عن « مانورة » ذهنية —

une manoeuvre mentale وهذه الظاهرة يمكنك أن تلمسها متفاوتة عند  
الشعراء جميعهم غير أنها عند التدقيق تجدها تتلق وما للشاعر من خصائص  
ذاتية ، فهذا الشاعر عبد الحق حامد تجد أن أخيلته الشعرية images poétiques  
تنزل فى العموم من إلهامة الذى يساير إحساساته ومشاعره ، غير أن هذا  
لا يمنع أن يخلص بصور من الأخيلة والإحساسات والأفكار عن طريق  
المداعاة لا أثر للإلهام فيها ، وهذا شيء ليس بالقليل فى شعر حامد . ولا شك  
أن تأثير المعانى التى يتضمنها أبياته من ناحية الترتيب النازل على حكم  
القافية له أثر فى صوغ صور شعره على وجه ما ، لأنه لما كان أبرز ما فى  
البيت من جهة الوجد والعقد — الكلمة الأخيرة ، التى تعين على وجهه  
خاص المعنى الذى تحويه بمنحى الفكر والإحساس والأخيلة فى البيت ،  
أو توظف مجموعة من الأخيلة images فى الذهن عن طريق الخيال أو

الصورة التي تتضمنها ، فإن الخيال الذي يثيره لا يفرج عن أن له دلالة في شيء ذاتي أو موضوعي ، وهذه من حيث كونها ظاهرة ذهنية تعين فعالية بدائية للمداعة في الذهن •

ومن المهم أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة المعروفة في علم النفس ، وهي أن كل شيء يمكن أن يحرك الفكر فتدعو الفكرة فكرة أخرى ويدعو المعنى معنى آخر والصورة صورة أخرى • ويكون نتيجة ذلك أن تلطم في الذهن الأفكار والخواطر ، ولكن هذا التلاطم لا يكون على وجه واحد عند الجميع ، لأنه قائم على قوة الذاكرة وما اخترنته من جهة وعلى الطاقة الذهنية من جهة أخرى ، إلى جانب ما في النفس من القدرة على التفتح لتقبل المشاعر والاحساسات التي تثيرها العوامل من خارجية وداخلية في النفس ، وعلى قدر ما تكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعداً لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، كلما كانت دائرة المداعة أوسع • • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتوسع بين المشاعر والاحساسات والأخيلة فتتثال المعاني وتتراحم الصور •

وفي هذا وحده يقوم مقدرة الفنان على خلق المعاني والأخيلة واستنزائها • ويجب أن يلاحظ أن ما يثيره في النفس مشهد فني من مجموعة التداعي لا يثيره مشهد آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الأخيلة والصور والمعاني غير مشهد المروج أو مشهد الغروب في البحر •

ومن الأهمية في مكان أن ننظر في العاطفة *sympathie* وما لها من التأثير في تكوين بل تلوين أخيلة الشاعر ومعانيه • فالعاطفة التي تثيرها مشهد « غاليبولي » لشاعر تركي تنتهي به إلى الإحساس الوطني والعزة القومية كذلك العاطفة التي تثيرها مشهد « الغروب » تنتهي بالشاعر إلى مجموعة من الإحساسات والمشاعر يقيمها سحر المنظر وجماله في نفسه • ومن حيث التداعي معين الصلات والنشأية التي بين معاني الأشياء تتكون وتستمد قوتها •

غير أنه بجانب الداعاة المعنوية الذى هو معين للفن لا ينضب ، يوجد نسوع من الداعاة هو الداعاة السمعية ، حيث تدعو الأخيصة السمعية أخيلة أخرى ، وقيام هذا الضرب من الداعاة سببه رنين الألفاظ ، فمثلا كلمة « أضلع » فى العربية تجعل الألفاظ « وجع » « مضجع » « مخدع » ترد على الذهن ، وهذه الخاصية قائمة على الرنين الموجود فى آخر اللفظ وتفعلة وهذا شئ ليس بالخاص باللغة العربية ، إنما هو شئ عام فى كل اللغات التى ينطق بها الإنسان غير أن الداعاة اللفظية لا تقف عند حدود توريد هذه الألفاظ للذهن ، ذلك لأن لها معناها العام ، فالداعاة يتداخل من جديد ليوائم بين هذه الألفاظ ويخلق الروابط والمناسبات بينها وهكذا تتولد فى الذهن المعنى من صلات لم تقم فى الذهن إلا من الرنين اللفظي ، ومورد كل الصناعة البيانية من هذا الضرب من التوارد الذى يخلقه فى الذهن الصلات التى تقيمها فى الرنين اللفظي الذى يدعوه دعوة اللفظ لفظا آخر ، والتشبيهات والاستعارات والكنايات والجناس يقوم على هذا النبع من النفس •

ولما كانت ألفاظ اللغة محدودة والشاعر لا يمكنه أن يوجد ألفاظا من العدم • فهو مضطر لأن يوطئ الكلام من مقصد إلى مقصد وينتهى لأغراضه من الألفاظ التى بين يديه ، وفى هذا وحده تنحصر قيمة الصناعة فى فن الشعر عند الأمم الشرقية التى تقوم فى أدبها الثقافية مع الوزن كالأدب تستعين بهما الشعرية على أغراضها • أما الإغريق واللاتين من بعدهم فقد حرروا الشعر من الصناعة حين أطلقوه من قيود الثقافية ونجحوا بذلك أن يجروا الكلام حسبما يدعوه فى الذهن الإلهام أو تداعى الأفكار والأخيلة كمعانى مجردة قائمة فى الذهن وهكذا كانوا أقرب لروح الفن من الشرقيين •

ولقد ساهت الثقافية شاعرية حامد فى كثير من الأحوال إلى ملاحظات لفظية ، ومن أكثر هذه الدلائل وضوحاً للنظر قول الشاعر :

• • • • • الله بنم كوزمده برهان • • • • •

• بر شىء ده يه جكدم ؛ آه • انوتدم •

فإنه لكى يصل إلى هذا المعنى الذى ينتهى بقافية الميم اضطر أن يتلاعب بالألفاظ موطئاً السبيل إلى الغرض الذى يريده ، ولقطة « انوتدم » فى التركية من حيث تعنى « نسيت » جعلت ذهن الشاعر مستعداً لتقبل الألفاظ تتفق معها فى التفعلة وقافية الميم فوردت على ذهنه ألفاظ « يوتدم » بمعنى « بلغت » و « طوتدم » بمعنى « مسكت » و « قورتدم » بمعنى جففت و « اوقوتدم » بمعنى « أقرأت » ومع هذا فاللفظان الأخيران لا يعتبران سليمين من ناحية التقفية لأن حرف التاء وهى أداة التعدية فى هذه الألفاظ تشكل نقطة استناد حرف التقفية ، بينما لفظة « قورموق » و « اوقوموق » لا تتماشى مع التقفية ، ومع هذا بذل الشاعر جهداً صناعياً جباراً ليوجد التناسب بين هذه الألفاظ فقال :

يا رب ا بو كيجه بيان مى يوتدم ؟ •

• شيطان مى يا دم ؟ برى مى طوتدم ا •

• • • • •

• يازدقجه مركى قوروتوم ،

• مربر سوزى كنديمه اوقوتدم ،

ومعنى هذه الأبيات :

يا ربى ! هل ثعلبنا هذا المساء بلغت ؟ !

• وشيطاننا أكلت ، أم عفريتنا مسكت ؟ !

• • • • •

• كما كتبت المبداد جففت ،

• وكل لفظة لنفسى قرأت •

هذا مثال من مئات يمكن أن تقدم لأبيات هذه الظاهرة عند حامد في فنه الشعري ولا يخالفنى الشك أن عبد الحق حامد لو أطلق شعره من القافية في المنظومات أو اتخذ لها قوافي أخرى ، فإن تعبيراته المجازية *language figuré* ومنحى إدراكه للأشياء *mode de conception* يتخذ طوراً *allure* آخر في التعبير عن جوهر أفكاره وإحساساته ويكون نتيجة ذلك صور فنية أخرى عبرت عن أفكاره وإحساساته في أشكال أخرى مغايرة لتلك أخذتها في منظوماته والتي نطالعها •

إن المداعاة أكبر معين للمخيلة الفنية تستعين بها على خلق واستنزال الأخيلة والصور والأفكار من بعضها ، ولكن قوة المداعاة الطبيعية في الفنان يجب أن تستخدم لخير الفن ولا شك أن عبد الحق حامد فنان من الدرجة الأولى ترد إلى وجدانه أرقى صور الفن وأروع الأخيلة الشعرية ، ولكنه جريا وراء التلاعب اللفظي أفسد على فنه علويته وعلى شاعريته روعة أخيلته في كثير من الحالات ، أما الحالات التي لم يجر فيها وراء التلاعب اللفظي ولم يسقه التداعى اللفظي إلى حيث يفسد على فنه بالصناعة • فقد حلق حامد في سماء الفن وأرتفع في اللوح •



ننهي هذا البحث بالعرض لبعض اللوحات المعنوية عند حامد ومقارنتها بمثيلاتها عند كبار الفنانين العالمين في الشرق والغرب لنستكمل الدراسة في فن عبد الحق حامد في شعره •

يقول حامد في إحدى مرثياته المعروفة بأنها من أحسن ما قال :

أيلم بهارا ولدى جيبيكار بوتون آجدي ؛  
قالسقونمى بنم غنجة فمهم حسرت كفتلر ؟!

وفي هذا البيت يحاول أن يرسم عبد الحق حامد عن طريق الصناعة صورة لأزهار الربيع وقد تفتحت كمائهما — فماذا يفعل ؟ يلجأ إلى مبدأ

النقاد في المصنعة فيقول بأنها رغم تفتتها أشبه ما تكون بشعر العادة الجميلة التي ختمت بالدلال ... إن خصائص هذه اللوحة من ناحيتها الفنية تعود بها القرون إلى الوراء حيث كان عصر الملاعبات اللفظية ، فهي من هذه الناحية ليست لوحة باقية على الزمن في تاريخ الفن الشعري ، ولكن لو نظرت اللوحة المعنوية التي رسمها بيان الشاعر الفارس السعدى حين قال :

أيام بهارست وكل ولاله ونسرين  
ازخاك برآيند وتودرخاك جرای ؟  
جون ابر بهارن بروم ، زار بكریم  
برقبر توجندان كه توازخاك برآیی ؟

فأنت تلمس الخلود الفني في الشعر حيث انطق الشاعر إحساساته ومشاعره في بيان وبلاغة لم تنزل من مواضع الملاعبات اللفظية . يقول الشاعر الفارسى في هذه الأبيات : أيام الربيع ، حيث ينبت من الأرض الورود والقرنفل والنسرين . فلماذا أنت يا حبيبتى في الأرض ؟ . . . اتريديننى أن أذهب كسحب الربيع وأقف على قبرك أبكى وأنوح لكى تخرجى من القبر كالورود .

وأنت هنا تلاحظ الفرق بين اللوحتين جليا مما لا يدع مجالا للشك في النتيجة التي أوردناها غير أن لحامد بعض اللوحات التي لم يتسم عوالمها شاعر آخر ، من هذه اللوحات ما رسمه الشاعر في قوله :

بر مسجد بهی اکبربر جبینک  
عمقنده بوراز سرمه دینک

وفي هذا البيت يقول مخاطبا زوجته التي اختدتها : جبينك الذى لامس الأرض ينكرنى بالسجود الذى يحمل في أعماقه سر الأزل . . . لوحة بلغ فيها من الشاعر قمته فخلق في سموات الفن فأعجز . . . ولكن



مثل هذه اللوحات قليلة في شعر حامد ، ولكنها على قلتها تعطى نماذج من أروع الشعر وترفع صاحبها إلى زمرة الخالدين \*



لا جدال في أن عبد الحق حامد أعظم شاعر أظهرته تركيا في تاريخها الأدبي لا يقاس به أى شاعر من شعرائهم الذين سبقوه والذين أظهرتهم العصور الحديثة ، غير أن هناك جدالا عن مكانة عبد الحق بين أعلام الأدب الخالدين فبعضهم يراه من أعلام الطبقة الثانية ينزل في مرتبة واحدة مع كورنيك وراسين وشيلي وبعضهم لا يرضى له إلا بمقام بين أعلام الطبقة الأولى ، بجوار شكسبير وغوته ، وهناك فئة تراه في مرتبة تلو طبقة هؤلاء جميعا لا يدانيه فيها أحد ، ويطلان هذا الرأي الأخير لا يحتاج إلى بيان \* وإن كان بعض القائلين به من مستشرقى الروس والألمان ، لأنها تحمل أدلة ضعفها في طياتها أما! الرأي القائل بأن حامدا في مرتبة واحدة مع هيفو وشكسبير فمعه الشيء الكثير من الحق ونحن نميل إلى هذا الرأي لأن الشاعرية لو جردتها من وشيها الخارجى ونزلت بها إلى الشعور والإحساس لوجدت حامدا يعلو على الكثيرين من الذين يعتبرون من أعلام الفن والأدب الخالدين ، فإنه لأكثر شاعرية من هيفو وسونيبرن وهذا ما لا يتجادل فيه الذين يرونه في مرتبة واحدة مع أعلام الطبقة الثانية من الفنانين الخالدين ، فإذا لا وجه لإلحاق حامد بالطبقة الثانية وإنه إن أعلام الطبقة الأولى الخالدين (\*) \*

---

(٩) اعتدنا في كتابة هذا الفصل على تواعنا في النقد الأدبي والتطبيقات مقتبسة على العموم عن رضا توفيق الفيلسوف التركي من الكتاب الثالث من المجلد الضخم الذى كتبه عن حلد وملاحظاته الفلسفية عليه .

### الليريكية في شعر حامد

« لا يغلس أى شاعر من الشعراء العالميين من ناحية الشعر الخالص pure بعبد الحق حامد الا ويكون ظلال بجانيه . وعبد الحق حامد يمثل الذروة العليا في الشعر الليريكي بين آداب الامم »

#### الكثور سعدى ارماني

الأستاذ المساعد بجامعة استانبول

الشاعرية كما قلنا شيء يتعلق بالشعور قبل كل شيء « والشعور من حيث انسحابه على مواضع الحياة يحدد الاتجاه الشعري . فهو حين ينسحب على الوجدان يخرج بشرب من الشعر يعرفه المدرسيون بالشعر الوجداني Lyrique وهو في ذلك غير الشعر القصصي Epique والتمثيلي dramatique والشعر الوجداني من حيث يخرج من الشعور المرفأ يعتبر شعراً خالصاً pure . والشعر الخالص من حيث يقوم على الشعور يستند على الانفعالات pathos ومظهرها الخارجي يقوم بالرقعة pathétique والعذوبة والحنو gracieux وإذا يمكننا أن نخلص بالجانب الوجداني من شعر حامد بالنظر إلى هذه الخصائص في شعره .

وشعر حامد الوجداني ليس يوقف على دواوينه من الشعر الخالص فأنثت تقف على قطع من الشعر الخالص في دواوينه التمثيلية وتراجيدياته التاريخية ، غير أن ليريكية حامد بلغت قممها في حيوانين : « المقبرة » في الرثاء و « حجلة » في الغزل ، والديوانان نشرا في سنة واحدة ومن ذلك الحين تألق اسم حامد وعلا نجمه في سماء الآداب العالمية . غير أن أول مظهر للشعر الوجداني عند حامد ترجع لأوائل صباه ، حين كان له من العمر ستة عشر سنة ، ففي روايته المسرحية « دختر وهندو » التي كتبها في ذلك الحين تلمس بدايات تفتح شعوره عن الشعر الوجداني ،

وخصوصا في تلك المقطوعات الشعرية التي وصفها على لسان « سورو جوني »  
 غتاة الهند : يقول حامد في الرواية المسرحية على لسان بطلتها « دخترو  
 هندو » :

ما أحلى الحب ، حين يمرّهُ ،  
 البلبل العجيب حين يشدو ،  
 كذلك كنت أنا في زماني ،  
 بحيثي العذب الجميل اعرفهُ !



في المروج والبساتين التي أؤمها  
 يذكرني بك أيها الصبيب بدعة  
 نفحاتك العذبة وحفيفه سيرك  
 حين يهب على النسيم

وأنت ترى الشاعرية رغم ظهورها بجلاء في هذه القطعة التي يضعها  
 الشاعر على لسان « سورو جوني دخترو هندو » لا تعتبر نموذجا من  
 الشعر الوجداني لأن طاققتها غير قوية من جهة ولأن الأخيلة الشعرية فيها  
 بدائية Primitive ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر نظم هذه الأبيات  
 وهو في السادسة عشرة من عمره ، في الوقت الذي كان فيه واقعا تحت  
 تأثير آداب الغرس الكلاسيكية ٠٠٠ وكان لهذا أثره على شاعريته إذ جعل  
 الشاعرية عنده تخضع لمواضع المداعة اللفظية فلما مضى الزمن واتصلت  
 نفس الشاعر بمجرى الآداب الأوروبية ولحس ما فيها من التمسك من  
 الصناعة وتغليب الروح الفنية على الصنعة ، خرج ثائرا على القديم  
 مكسرا قيوده وانطلق حرا مفردا في سماء الشعر متحررا من القيود التي  
 تفرضها الصناعة البيانية على الشعراء المقلدين ، ولهذا جاء شعره الذي

نظمه بعد سنة ١٨٧٩ م مثالا من عدم التقييد باللعب اللفظي وأحكام  
التداعى اللفظي لحد كبير وكان لهذا أثره الكبير في تحرير الأدب التركى .  
يقول حامد في ديوانه « صحراء » الذى ظهر عام ١٨٧٩ م والذى  
يعتبر فاصلا بين عهدين في تاريخ الأدب التركى :

في الغابة ذات سحر ودلال ، الشوق مظهر حب العاشقين ،  
في وحشة ونفرة كالغزال ، وشوق هذى لما حف بها من جلال .  
كانها جنية بين هذى القتال ، سيان شوقها لحبيب او لما يطوف بها ظلال  
حسنها صورة من ذلك الجمال ، بدت في ظلها كمّ تفتح في الربيع  
تعمد لاء خواطرها بالأمانى العذاب ، بحر كساء الشتاء من جليد  
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام ، فاذا بها تستوى على عرش الكمال .  
وأنت لا تخطيء التصوير البديع والوصف الدقيق والتضمين للمعاطف  
في هذا اللحن الذى نظمه الشاعر . وهى مثال واضح لمقدار تكون أخيلة  
الشاعر ونضوجها .

يقول الشاعر في ديوانه « حجلة » :

يا سعادة قلبى في بسمه من ثغرك ،  
حدثينى ما اسمك ؟ أحورية أنت أم ملاك  
أريدك بجسدك اللطيف فوق جعنى .  
يوم أموت ليرد لى الروح لاهتويك !

وهذا نموذج آخر من النضوج فى الأخيلة وتفتح الشعاعية لاستنزال  
الأخيلة عن طريق الإلهام الذى لا يفسده ملاحظات التداعى اللفظى .

ينزل الرثاء في شعر حامد الوجداني في القمة ، والانفعالي إذا قلنا  
 إن الشعر لم ير قبل حامد في باب المراثي مثيلاً له . ومراثى حامد تتضمنها  
 ثلاثة دواوين تتوى على نيف وخمسة آلاف بيت ، وهذه الدواوين هي  
 « مقبر » و « اولو » و « بالادن برس » وقد قالها الشاعر في رثاء زوجته  
 فاطمة التي اغتقدها ببيروت وهو في طريقه إلى الاستانة من الهند  
 وأهم هذه المراثى الثلاث « مقبر » التي ترجمت الى ست وثلاثين  
 لغة — ثم تترجم بعد إلى العربية واعتبرت أهم ما قيل في المراثى في  
 العالم . يقول في مقدمته لهذا الديوان :

( إن المقبرة وإن كانت تنزل من بين أثارى في المرتبة الأخيرة إلا أنى  
 كتبها لتخليد فكرى وجود ذهب الى عالم الفناء . وأنا لأمين أن المعانى  
 الشعرية التى تسلمها من المقابر لن تجدها في مقبرتى ، لأنها لا تخرج  
 عن هتاف عميق وحسرة من أعماق العدم ، فمن هنا النتيجة التى ينتهى  
 إليها من يقرأ مقبرتى محض لأشياء ) .

الحق أن من يطالع هذا الديوان فكأنه يطالع صفحات المقابر فيخرج  
 منها دون أن يدرك شيئاً كما يخرج من المقابر .

إن التفكير في اسم هذا الديوان ومطالعته سيان عندى لأن يورث  
 شيئاً واحداً هو الحزن والكدر . وإذا ما تساءلت عن السبب الذى يدفعنى  
 لإبراز هذه الاحساسات والمشاعر التى تركتها حادثة الفتقادرى لزوجتى  
 فاطمة في قلبى ووجدانى وتساءلت عن الاسباب التى دفعتنى لكتابة  
 أشعار هذا الديوان فلانى لأجيب :

لإن الإنسان إذا ذهب في وادى الموت ، لا يبقى منه مع الزمن غير

حفنة من تراب كذلك تجد أن أعز الناس غدنا إذا ما فقدناهم فاننا نفقد  
الأثر الذى يتركوه فينا في حياتهم مع الزمن ، ولا يبقى من آثارهم في  
ذكرياتنا إلا شيء قليل ..

• • وأنا لست من الذين يقتنعون بهذا • •

كما أن طي أشعارى بين أوراق ليس له معنى ، غير أن أبقية غفلا  
من حكم الزمن والحياة • • لا تجرى عليها سنته • • كالأعضاء الأثرية •

• • وأنا لا أقنع بمثل هذا الإغفال • •

لهذا نشرت كتابى حاويا أشعارى راجيا أن يعيش بعدى ناطقا بالامى •  
وحقا قال ، فلقد عاش ديوانه في حياته لا في وطنه بل  
بين أدلب العالم ، وسيعيش ناطقا بالامه كأعظم هيكل شيد في المراثى •  
والقبرة تتألف من ألف ومائتى بيت ننقل منها أبياتنا الأولى وبعض  
الأبيات بدون اختيار منها لإظهار ما فيها من الفن •

يقول عبد الحق حامد في المستهل :

أواه ! لم يبق لى الصبيب ولا الدار وبقي قلب ملؤه الاحزان

ذهب إلى الأبد بعد أن جامن الأزل  
لقد كان هنا الآن فذهب من ناظرى

أنا للذى ذهب أما هذه الحسناء فبقيت في ركن كومة من عظام

لم يبق من هذا اللسان المؤمن  
غير قبر في بيروت

أين أجد هذه العادة الحسناء ومن أسأل هذا الخطب الفادح

عرفى ألى أين أجدها  
إلى من الذى رمانى في هذا المصاب

يقولون انس هذه التى عرفتها      فإنها أخذت طريقها لدار البقاء

هل هذه الحقيقة يحتملها خيالى

وهل ترى عينى هذه لأحداث

ما أسرع تغير حالى      لا تصدق أمرى مخيلتى

أرى شيئاً شبيهاً بالزار

وكما أحقق النظر يبدو لى كاللحم

تمضى الليالى على ملؤها الشكوك      فتريد من ماتم ملالى

إلن هذا لصحمة انقلاب

لست أدرى ! أيوم زوالى قريب ؟

قومى يا غاطمة واخرجى من لحدك      وظلى على حياتك وديمومتك

واكتمى عنى هذه المصيبة وهدئينى

فبأنى أريد منك كلمة

ابتسمى لى كالسورود      واعلمى على ان تجدى حلا لرامى

وبنظرة حلوة وبضحكة

تممى أيام حياتى

أقبر هذا الذى أراه      أفى هذا المكمان محبوبتى

هذه تجربة هذه حيله

لا أنها وسيلة للقضاء على

انظر هذه الحرياء كيف تتلون      انظر كيف يتغير لونها ، انظر •

لتنصب اللعنات على هذا المقدر

الذى لا يتركتنى إلا متأوها إلى يوم المحشر

يا ربى ملاكا ايديه لناظرى      وامتنحنى مرة على هذا الوجه

لنلد القنباة فى نفسى

او لينبتق نورك يا الله من الأرض

ليفصح لى عن المقصود من الحياة      وليطلى لى حقيقة تأوهات البشر  
إلى صلب روحى فكبرك  
أو اجعل مستقرها فى أرضك

هذه الأبيات لا تخطيء ما فيها من فورة المشاعر والعطف على تلك  
التي يرثيها ، وفى أصلها التركى تتوهج ببيانها على ما يتأجج فى قلب  
الشاعر من نيران ، بل أنت لا تخطيء هذا فى الترجمة العربية التي قدمناها  
لك والتي يظهر جليا فيها أنين الرجل وبكاءه .

والانتقالات من معنى لمعنى ، هو الموضع الذى يجب الوقوف  
عنده وتمييزه والتبصر فيه ، لأن فيها ما يكشف عن قلب الشاعر وإحساساته  
فأنت لو نظرت لقول حامد :

قومى يا فاطمة من لحدك      وسيرى نحو النجوم فى دلالك  
أخرجى فى مثال هيكلك ملاك  
أو فى ظلك أو خيال ...

وازيلى ما فى فكرى من ظلام      وبينورك كملى زوالى  
تجد فى انتقاله من معنى سيرها نحو النجوم فى دلال إلى خروجها فى  
مثال من هيكلك ملاك بعض الاضطرابات الذى يدل على انتشار عواطفه ..  
وهذه مسألة فنية صرفة ، ليس لنا أن نشرحها فى هذا المقام الذى لا يتسع  
لكل مقال .



هذه هى المقبرة التي رفعت حامد إلى الخالدين من البشر ، وهو  
حين حاول أن يخلد ذكرى زوجته « فاطمة » فى هذا الديوان ، خلد نفسه  
معه ، والمقبرة لا تخرج عن مقبرة فى واقع الأمر — ولكنها مشيدة من  
العواطف التي صبت فى شعر خالص Pure ومن المهم أن ننظر هنا



في ديوان « اولو » – الميث – الذي كتبه الشاعر أيضا في رثاء زوجته والذي يحتوى على نيف ومائتى بيت من الشعر الخالص ، ففيها أقسام الشاعر لزوجته مقبرة أخرى خالدة ولكن بجانب مقبرته الكبرى وفي هذا الديوان يقول الشاعر :

محض لا شيء ذلك المستقبل المعنوى لابن آدم ،  
 إنه شبيه بعشقه لجمال لم يره •  
 وإذا كان لا بد منه في الأكوان ،  
 فما نجده من الاضطراب في الوجود دليل عليه •  
 وإذا كان الإنسان في هذه الحياة كخيال في ليل بهيم •  
 فمن الصباح الذي يعمل على إزالته لا شك لمن كيان •  
 وأنت ترى الشاعر يغلبه التفلسف في هذا الديوان والتأمل مما هو  
 ادخل في بحثنا لمفسدة حامد في شعره إلى بحثنا في شعره الوجداني •



يقوم الخزل في شعر حامد بعد الرثاء عنده !  
 وديوانه « حجلة » هيكل من الحب بشيده الشاعر كذلك الهيكل الذي  
 شيده من رثائه لزوجته في ديوانه « المقبرة » •  
 يقول الشاعر في هذا الديوان :

بحق ربك أنظري للمضنى بحبك ،  
 ولا تنفري كثرية مع من ألك ،  
 أيجوز صدى وأنت الأسره ،  
 إن هذا ، لظهر توهد ذكاك !



.. ألسنت أدري مبعث الآلام في حين نسيم الصباح ..

والبلبل حين تأتيني بأهازيج غناك !  
كنت أخال هجرانك ليلا ، فأتى شروقك  
مكذبا ظني ، فما أجملك في

\*\*\*

لقد هل الصباح ، فاستيقظي من سباتك ودلائك  
لقد نثر الفجر على الأفق تورده !  
لقد ملئت المنام — ولكن أعرف ما الذي ييقنك ،  
قومي فإني أتنازل عن روحي ولا أرضى بغير عبادتك !

وهذه ثلاث مقطوعات من هذا الديوان الذى تبلغ مقطوعاته ١٦٨  
مقطوعة ، وهى تدل دلالة لا تحتاج لبيان عن رقة الشاعر فى شعره الغرامى .

\*\*\*

وعندنا التصوير من حيث تضمن مشاهد الطبيعة والحياة والعواطف  
الإنسانية والوصف مما ينزل من الشعر الوجدانى ، وهى بالغة عند حامد  
قمة لم تبلغ أى شاعر توكى آخر .

يقول حامد فى قصيدته « مونت مورانس » من ديوانه — ديوانه  
لكالرم — يا خود — بلدة — عام ١٨٨٦ م :

انظرى إلى هذه الجبال التى أمامك كم هى حزينه  
إن السحاب الذى يمر عليها ليكنى بالدمع الهتون  
والمياه التى تجرى من الأعتاب على المروج  
كأنى بها تغسل البساتين والضياح

\*\*\*

ها هو القطار يمضى ٢  
انظره ! ها هو يختل بين منحى الجبلين ،

اسمعيه ! في حركاته وصداه ،  
وانظريه ! في دخانه الذى يدعو في الأفق اشبه بالنهر !

\*\*\*

إن عمر الانسان لكى يمضى .....  
يرحل إلى حيث أبعد ما يكون من هنا .....  
لقد ذهب القطار .. إلى باريس بعد أن كان هنا ،  
ولن يمضى وقت حتى يأتى من جديد لينقل هوجا من البشر !

\*\*\*

وأنت أيتها المدللة الحسنة ،  
لم لا يبعث في نفسك الدعة والسكينة ؟  
هذا المكان بهدوئه لا تغضبى فما بى غرض غير الدعابة •  
هيا بنا نرتقى ظهور الجياد ، ونخرج ننتزه !

\*\*\*

آه ! أيتها الحبيبة حين نكون معا ،  
في أى مكان .... فالزمان يمضى دراكنا !  
وسيان عندي اليوم — القطار — أو الجياد •  
ولكن شيئا لن يمضى وهو حبي !

\*\*\*

لست أريد في الدنيا غير رؤياك ،  
ولو علمت كم احسنت بتكبيرك في القدوم •  
ولو عرفت ما توحيه لى « مونت مورانس » •  
من ساعاتى معك لعرفت أى ذكرى عظيمة تركيتها في نفسى

ولست تخطيء التصوير في هذه القصيدة والوصف الذى يتخللها ،  
وهى نموذج اخترناه كيف ما اتفق للدلالة على فن الشاعر فى الوصف  
والتصوير •



هذه سطور سريعة عن ليبريكية « حامد » لم نجر الكلام فيها على  
تحليل واستقصاء قدر ما أجريناه على تقديم نماذج من شعر الشاعر  
مكتفين ببعض الإشارات المجللة التى يمكن النزول لأصولها فى كلامنا  
عن « فن عبد الحق حامد الشعرى » •

## عبد الحق حامد

### مسيراته الشعرية

مسيرات حامد الشعرية كلها من نوع التراجمي ، تتألف من نيف وعشرين مسرحية تدور حول وقائع تاريخية . ونشر الشاعر أول مسرحياته وكان عنده خمس وعشرون سنة من العمر عام ١٢٩٣ هـ - ١٨٧٦ م ، هذه المسرحيات هي « نظيفة » ومن هذا التاريخ توالى صدور مسرحيات حامد الشعرية التي تعتبر كل واحدة منها من أعظم ما كتب في باب التراجمات وأهم هذه المسرحيات مسرحية « طارق بن زياد » نشرت سنة ( ١٢٢٧ هـ - ١٨٧٩ م ) و « نزر » و « أشبر » اللتين نشرتا سنة ( ١٢٩٧ هـ - ١٧٧٩ م ) و « قحبة » و « ابن موسى » وقد نشرتا في سنة ( ١٢٩٨ هـ - ١٨٨٠ م ) و « ألهم وطن » الذي صدر عام ( ١٨٠٧ م ) وتوفي الشاعر وهو مشغل بوضع مسرحية في ثلاث مناظر عن « سليمان القانوني وآلامه » .

ومن مسرحيات الشاعر المعروفة « نسيترن » التي صدرت عام ( ١٢٩٦ هـ - ١٨٧٩ م ) و « ساردنابسال » و « زينب » « فونتين » و « غرام » و « آلام وطن » و « ألهم نصرت » و « وليدم » و « أزيلو » و « روجلر » التي صدرت متعاقبة حتى حرب الاستقلال .

والمواضيع التي يقيم عليها حامد مسرحياته صرف تاريخية . ومن هنا كان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ إليه يطلعه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا مسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخي حتى تتمثل وقائعها وأحداثها في عقله ، ويستحيل بوجدانه وروحه إلى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج في روح العصر الذي يجري وقائع مسرحيته فيه - يعمد لأسلوب الحوار لينطق بالحوادث المتمثلة في ذهنه ، ولقد استرعى نظر حامد من بين تواريخ الأمم ، تاريخ العرب في

الاندلس وتاريخ الأتراك العثمانيين والهنود والأشوريين — والمسرحيات التي وضعها حامد عن حوادث استخلصها من هذه التواريخ ، تبين مقدار تطفل حامد في تواريخ هذه الأهم .

ولقد نجح حامد في مسرحياته أن يخلق أكثر من خمسمائة شخصية ، ينزل في المصنف الأول منها شخصيات الملوك والقيصرة والفاتحين والزعماء والسياسيين والفلاسفة والشعراء والفنانين ، وهو في إبراز هذه الشخصيات — ومعظمها تاريخية — يعمد إلى التطفل في روح العصر الذي عاشه الشخص الذي يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو الذي يعيش فيه بطله ، ثم يندمج في هذا الجو ويعمد على أن يستحيل بنفسه إليها ، ليخاض بحياة الشخصية قريبة إلى الواقع .

وهذه النواحي تتجلى لك في أروع مظاهرها حين يصور لك الأسكندر الأكبر وأرسطو في مسرحيته الشعرية « أشير » أو حين يعمد لتصوير الملك عبد الرحمن الثالث من ملوك الاندلس في مسرحيته الشعرية « تزر » .

والشاعر ليصل إلى روح العصر الذي عاشت فيه الشخصية التي يصورها يستعين بجانب كتب التاريخ بما جاء في كتب التراجم والمسرحيات التي وضعها أعلام الفن والأدب ومن هنا نجده يعمد إلى هوميروس وبندار وفوجيل والسعدي والحاظ الشيرازي والفردوس وأبي العلاء المعري ودانتى الليجيري وراسين ، وكورنيل وشكسبير وميلتون وبيرون وهيغو وليخلص من آثارهم بمادة لمسرحياته . ومن هنا جاء بعض التشابه في الأفكار ، أو قل ظهر اقتباس الشاعر .

حامد فنان إنساني النزعة لهذا نجده وقف فنه في مسرحياته ضد الظلم والاستبداد وتك الشهوات التي تسوق الملوك والحكام إلى التحكم في حريات شعوبهم ، وهذه النزعة الإنسانية عند حامد اصطدمت مع ظلم «عبد الحميد»

**الخطافية الأحمر** ، فكان نتيجة ذلك أن عمد حامد إلى الحملة عليه وعلى أغراضه الحقيرة في مسرحياته ولكن وراء حجاب ، إذ كان ينطق بأبطال مسرحياته بكلام يتمشى مع مجرى المسرحية ويتفق مع روح الشخص الذى ينطقه كلاما يعتبر أبلغ حملة على الاستبداد الحميدى ، وقد ظهرت طلائع ثورة حامد على **الاستبداد فى روايته** « دختر وهندو » التى كتبها على نمط مسرحى ، فقد صور فيها مظالم الاستعمار البريطانى وآلام الشعب الهندى ، وفى مسرحيته الشعرية « نسترن » حمل حملة شديدة على استبداد عبد الحميد مستترا وراء وقائع المسرحية . ودراسة هذه الحملات للخلوص بها لروح حامد الإنسانية مسألة من أهم المسائل التى يقوم عليها دراسة إنسانية حامد . ومن المهم أن نقول إن مسرحية من مسرحيات حامد لم تخل من الروح الإنسانية فهو فى مسرحيته « نظيفة » عمد إلى إظهار الروح الوطنية عند نظيفة تلك الفتاة المسلمة العربية التى وقفت صامدة أمام فرديناد عاهل قشتالة وأسبانيا حين استولى على بلادها الاندلس ، وكيف ردت عن نفسها ، وسهل عايتها أن تتحدر دون أن تسلم نفسها له . وهو فى مسرحيته « طارق » يعمد إلى إظهار المفسد والمهالك التى كانت تقتتل فى جسم دولة الأسبان مما جعلها تتداعى أمام أول هجمة قام بها العرب . وفى مسرحيته « تزر » تجده يصور الظلم الذى لاقاه الإسبانىون تحت حكم العرب والمفسد التى كان الملوك العرب غارقين فيها حتى آذانهم وفى مسرحيته « أشبر » أظهر الشهوات والرغبات البشرية فى حب التسلود ممثلة فى الاسكندر وغيره المرأة التى تدفعها أحيانا للتهاكة ممثلة فى « سومرو » والروح الوطنية والاستبسال فى الدفاع عن الحق حتى الموت ممثلة فى شخص « أشبر » ملك الهند . وفى مسرحيته ( ابن موسى ) و ( ساردانايال ) حمل على الاستبداد والمظلم ، مضمنا مسرحيته الحملة على استبداد عبد الحميد لزعماء الدستور التركى ونفيه إياهم . وضمن مسرحيته ( الهام نصرت ) و ( وليدم ) الشاعر التى كانت تختلج صدر الأمة التركية بعد الحرب البلقانية وأيام الحرب العظمى كما عمد فى مسرحيته « أوزيلر » و ( روحلر )

إلى اظهار مشاعر الشعب التركي تحت ظل الجمهورية حين تنفس الصعداء  
بزوال كابوس الاستعباد •

ولقد آمن حامد بنظام الجمهورية في تركيا ووجد فيها السبيل الذي  
يجعل للحرية بابا لتفتح في نفوس الشعب ، حتى انه قال :

غازى يولنده يز ، بتون يولاز او بوله جيقار !

وهذا الإيمان من حامد بنظام الجمهورية كان يقوم معه إحساس بتقدير  
عظيم للاثاتورك العظيم محيي تركيا الجديدة ••



يقوم فن حامد في مسرحياته على التعبير عن الشهوات passions  
والرغبات التي هي قائمة في تضاعيف الفطرة البشرية ، ومن هنا يمتاز فن  
حامد بالصدق réalité في الكشف عن أدق خبايا النفس الانسانية •  
ومن هنا تنزل المأساة في فن حامد من حيث هي عرض الرغبات والميول  
والشهووات التي تضطرم بها جوانح النفس في عالم التشخيص المسرحي  
وعبد الحق حامد في قدرته على التحليل وإبراز عالم النفس التي تصطبغ  
فيها الرغبات والميول والشهووات لا يقل عن شكسبير Chakpeare  
في هذه المقدرة ، ومسرحيات حامد يتضافر على تكوينها الإلهام والصناعة  
والفن ، وهذا المثلوث يبدو في أقوى صورة في مسرحيته « طارق بن زياد »  
و ( أشبر ) حيث تلمس الإلهام الصادق والفن القائم على العقل القوى  
المستقصى الذي يماشى الإلهام لفهم حقيقة خفايا النفس وإجلالها في الصور  
التي يأتى بها في مسرحياته • والشاعر يأتى لك في مسرحياته بذاتين قائمتين  
في كل شخص من أشخاص المسرحية ، شخص العقل Animus والنفس Anima  
وهو يريك النضال بين هذين الذاتين في أعماق كل شخص ، حيث يعمد  
بشاعريته إلى إبراز هذا النضال في صور من الشعر الخالص يتضافر على  
تكوينها الإلهام ودقة الإحساس وخصب الشعور وقوة الفن وعمق الخيال  
وزخامة الفكر غير أن العواطف والشعور والإحساسات دائما كما هي



تطحنى على شخص الشاعر تطحنى على شخصيات مسرحياته ولكن بعد نضال عنيف وصراع مضيف بينها وبين العقل وهو فى تخليه النفس على العقل بخلص بتحليلاته للتشخصية • ولست أطيل الكلام عن فن حامد فى مسرحياته فسوف تلمس مميزات فنه فى التلخيص الذى سنعرضه عليك لمسرحيته الخالدة ( اشبر ) :

نحن الآن بلاد الهند حيث تقوم مقاطعة كشمير وقد رجعنا بالزمان للقهرى إلى ما قبل عصر المسيح • فنرى الاسكندر بجفافه وقواته على حدود المقاطعة يستمد لغزوها ••• ومن جهة أخرى نرى ( اشبر ) ملك الهند والبنجاب وكشمير يعد عدته للاقااة الاسكندر والدفاع عن بلاده وهو يستعين بأبراء شقيقته ( سومرو ) شريكته فى الملك ••• ويحدث أن تخرج ( سومرو ) للقنص والصيد فتقترب من طلائع قوات الإسكندر فيراها ( الأسكندر ) فيعشنقها من ملء قلبه ويتقصى أمرها فيعلم أنها شقيقة ملك الهند وشريكته فى الملك فيقع فى التردد ويتشكك فكره ويتبلبل ذهنه • ويحدث أن يخرج الأسكندر فى ليلة من الليالى بعيدا عن قواته يراقب النجوم فيأخذ فى مناجاة نفسه ، ويثور فى أعماق ذاته صراع بين عقله وعواطفه بين عنصر الرجل Animus وعنصر المرأة Anima ففى الوقت الذى لا يقف أمام إرادة الهوى والهيام والنضال بين عقل الفاتح العظيم ونفسه وعواطفه تقوم مناجاته •

يقول الشاعر على لسان الأسكندر :

( لو نجحت فى أن أخلق من اسراى جيشا وتمكنت من أن أورد موارد المدم قوات أمدائى وأصبحت وإذا كل الملوك لى توابع ، فهذه المقطرة فى حد ذاتها محض لا شىء لأن هنالك من عوالم الطيور ، ومن أقل شأنا من ، ما تطير فوق رأسى وكأنها تسخر من إرادتى •• هذه هى قدرتى التى تطالب كل ما على الأرض ولكن أين هى لتغالب أنينى وتأوهاتى ••• وقد تمنع ذات الحيا الجميل وتعدل •

لست أدري إن كان يلزمني سلطة الفاتح لأفتح مغاليق قلبها أم يلزمني أن أكون رقيقا حنوناً لأكسب قلبها • ولست أدري إن كانت جنة الحب أولى بى أم ملك الدنيا ••• فإن كانت الأولى فمستقبلى على الفراش أعبد الجمال • وإن كانت الثانية فعلى عرش الدنيا أخضع الناس •• وفى الأول جنة الحياة وفى الثانى الملك والخلود •• فهل جنة الدنيا أنعم لى أم خلود السلطان والذكر ••• آواه ! كلأها ان يقتربنا فملكى وسلطانى ربيع ولكن بغير الورود وكيف يكون الربيع بغير ورده • وكيف أحيا وهذه الساحرة لا تبتسم لى ••• ) •

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة الصراع بين عقل الفاتح العظيم وأرادته من جهة ونفسه وعواطفه من جهة أخرى •• وفى ذلك الوقت الذى الذى يعرض عليك الشاعر الأسكندر فى مناجاته تراه يأتى بشخص « أرسطو » معلم الأسكندر من ورائه فيباغته بالقول : ما هذه الخلوة واختيارك لها •• لقد سمعتك تقول الشعر وتداول نظم قلائده فيجيبه الأسكندر : لقد جعلت دأبى منذ ليال مراقبة النجوم وتلاوة الشعر ، لأن موقف الانسان إزاء مشهد الكون اللانهائى وإحساساته بالتجاوب بينه وبين الطبيعة هى التى انطقته الشعر ، وجعلته يخلق الآلهة ويبرز لك الشاعر الفيلسوف والفاتح فى مناقشة ، يفتح فيها الفاتح مغاليق نفسه لأستاذة الفيلسوف ويعترف له بحبه وهيامه « بسومرو » شقيقة ملك الهند وشريكه فى ملكه ويشرح له موقفه الحرج ، فقد عزم على فتح الهند وأعلن للجميع عزمه والآن وهو أسير الهوى يريد مالكة فؤاده ، وهو مضطرا للمهادنة « أشبر » حتى يحصل على موافقته لزواجه من شقيقته وفى الآن نفسه مضطرا للرجوع عن عزمه وحملته على الهند وفى هذا ما يقف عثرة فى سبيل آماله وأغراضه • وهنا ينتصب الفيلسوف محاولا أن يقضى على عنصر الضعف الذى تسرب إلى نفس تلميذه ( الفاتح ) ويقول له : إن مثله لا يصح أن يبقى أسير الهوى وإلا فليرجع بجيشه إلى الأولمب ويحاول أن يثنى الفاتح عن حبه ، ولكن الأسكندر يدافع عن حبه ويعان لاستاذة الفيلسوف

انه منذ رأى مليكة غواده أحس وكأن الدنيا كلها تتبع من صميم ذاته ..  
 إن الفاتح ليس الذى يفتح البلاد ، إنما هو الذى يفتح سر الحياة ويجعلها  
 تبدو واضحة فى أعماق ذاته ، وتقوم مناقشة حادة بين الفيلسوف والفاتح  
 تنتهى بأن يعلن الاسكندر أن المسألة لن تخرج عن حدّين : إما أن ينال  
 حبيته فيرجع عن فتح الهند أو لا ينالها فيتقدم لغزوها .. لأنه ليس من  
 المعقول أن يقدم بأثمة زواجه من « سومرو » خراب مملكتها ودك عرشها :  
 وعلى هذا ينزل الستار للمنظر من المسرحية .

ثم يبدو الشاعر فى المنظر الثانى وراء « روكران » بنت دارا ورفيقة  
 الأسكندر وهى آخذة فى مناجاة نفسها والتعجب من سير القضاء الذى  
 جعل عرش والدها يندك ويجعلها تعيش مع فاتح بلادها ومثل عرش  
 آبائها ... وهى تبدو فى مناجاتها نظرة للمستقبل البعيد ، محاولة استشفاف  
 الغيوم التى تمجبتها عن ناظرها ونهاية حبه للأسكندر ، وتذهب بخيالاتها  
 الى تصورات تجعلها تتشامخ من المستقبل والغزوة التى ينوى القيام بها  
 الأسكندر على بلاد البنجاب .

وفى هذه المناجاة يبدو الشاعر من وراء « روكران » ممثلاً عواطفها  
 مشغوا إحساساتها مضمنا ذاتيتها فى المناجاة التى تقولها وأنت تحس  
 فى هذه المناجاة بفناء روكران فى شخص الاسكندر ، مفتونة بنواحي القوة  
 فيه . غير أن هذا الفناء فى شخص حبيبها يقوم بجانبه إحساس بذاتيتها  
 المستقلة كبنت دارا سليلة الأكاسرة ، وهذا الإحساس يولد فيها بعض  
 الكبرياء .

ثم يعرض الشاعر فى المنظر الثالث « روكران » بنت دارا وقد تقابلت  
 وقت السحر فى الغاب مع « سومرو » شقيقة اشبر ملك الهند ، وقد أحسا  
 بتألف أرواحها وانجذاب نفوسها لبعض ، فأخذتا يتكلمان حديثاً طويلاً ، وكل  
 منهما تعرض إحساساتها ومشاعرها للأخرى وتفتح لها مغاليق نفسها وفى  
 الختام تعلن « سومرو » لروكران حبه للإسكندر فتثور عليها روكران وتقع

بينهما مشادة كلامية عنيفة وفي هذا المنظر يظهر الشاعر من وراء شخصية روكران غيرة المرأة العنيفة إذا ما أحست بالخطر على حبيبها من امرأة أخرى . ويظهر لك من وراء شخصية « سومرو » أحلام الفتاة التي يملكها الحب ويأسرها الهوى ويلج بها في عالم العشق والغرام لتكتوى بنارها . وشخصية « سومرو » هنا فتاة رقيقة الإحساس فتنت بشباب الاسكندر وقوته وقد رأته صدفة في خروجها للصيد ، وحديث « روكران » مع ( سومرو ) تبين لك مشاعرها ازاء الاسكندر وفتوحاته وما صار اليه احساسها بزوال عرش آبائها الكاسرة . وينتقل الشاعر من عرض احساساتها وتمردا على كبرياتها نزولا على حكم عواطفها إلى اختتام الفصل الأول باظهار غيرة المرأة أمام المرأة ، وهو في هذا كله ذلك الشاعر الذي لا يستسلم للعاطفة والشعور والحس فينزل شعره من مواصفات النفس وانما ذلك الفنان الذي يحكم عقله في نفسه فيدرس ويطلب وينقب ويستعين بعلم النفس للنزول الى انوار النفس كما يستعين بالفن الصادق لمعرفة حقيقة النفس البشرية ، وهو في هذا الاديب الملم بجوانب الفنان المقتدر ذو موهبة الخلق والابداع يستعين على التعبير عن الصورة التي يرسمها في ذهنه بادق كلمة تعبير عن الصورة ، فهو يستعين بثروة الالفاظ الفارسية والتركية والعربية في شعره ، وهو لهذا نجده يجد اللفظ الذي يسدل على المعنى في ذهنه ، وهو لهذا ينجح في التعبير عن عواطف النفس وميولها واهوائها بتعبير حسن وكل هذا يبدو في هذا المنظر بوضوح مما يدل على اقتداره اللغوي وتمكنه في الالفاظ والفروق الكائنة بين معانيها مهما دقت ولا غرو فهو يستعمل في أشعاره وكتاباتة أكبر كمية من الالفاظ عرغها تاريخ الادب ، يستعمل نيفا وعشرين ألف كلمة كما يقرر اللغوي التركي رشيد تانكوت عضو مجمع اللغة التركية ، وهو في هذا يزيد أربعة آلاف كلمة عما استعمله شكسبير وثمانية آلاف كلمة عما استعمله ميلتون ولا شك انه خلق اللغة التركية خلقا آخر في كتاباته الشعرية فجعلها تضارع أغنى اللغات في الالفاظها .

في الفصل الثاني يبدو لك الشاعر وقد أقيم مشهدا جوار مدينة لاهور حيث يقوم معسكر جيش الاسكندر ، وفي وسط المعسكر يقوم سراق الاسكندر حيث يبدو داخله ( الاسكندر ) مع ( سومرو ) آخذين في حديث طويل .

ويفتح الشاعر الحديث على لسان الاسكندر بقوله :

( ان الأخبار تتراعى إليه ان شقيقها يستعد للحرب ، وقد أعلن التعبئة العامة في البلاد وأخذ يجمع الجيوش استعدادا لمنازلته ) فتجيبه ( سومرو ) بأن هذا إن كان صحيحا فلا شك أن رسله قد أخبروه بقدمك ونزولك على الحدود استعدادا لخزو بلاده فيقف الإسكندر يتحدث إليها طويلا عن قدرته الحربية وقواته ويتأسف لما سيلقاه أخوها على يده من التهلكة وينصحها بأن تذهب لشقيقها تطلب إليه أن يصلح الإسكندر وينزل على أمره . فتنظر الفتاة استغرابا من حديث الاسكندر وتقول أن شقيقها أن وقف في وجه الاسكندر فله في ذلك كل الحق وأن كانت تشعر بأن نهاية هذا انكساره ، فهي تنسى لها الاسكندر ويقول : ولكن في هذه الحالة يكون سوء التصرف ، لأنه ما معنى الوقوف أمام شيء نتيجته معلومة فتجيبه ( سومرو ) : وماذا يفعل ( اشبر ) ؟ تاجه سيمسك وعرشه سينكس لأنه ضعيف القوة والاقتدار ولكن الحق أكبر . والحق معه ! هل الحق أن يضرب الأقوياء ويجوزون على الضعفاء ؟ ! وهنا يقف الإسكندر مدافعا عن أغراضه ويضع الشاعر ، على لسان الإسكندر ، الأغراض التي تمقت من فتوحه وكأنه مندفع إليها ، ويصور شخص الإسكندر وقد ملكته الرغبة للتسود وحكم العالم وتوحيد الممالك تحت سلطانه . ثم ينمى عليها محاولتها أن تنال منه بكونه يريد فتح بلادها وتل عرش أخوها ، بأن هنالك من فتحت قلبه وارتقت عرش فؤاده فمأذا تكون بلادها وعرش أخوها إزاء قلبه وعرش فؤاده . إنه قد أحب هذه العادة التي ظهرت فجأة في سمائه ملء نفسه التي تحاوبت فيها مظاهر

كل الوجود .. وهو لا يبين لها ويفصح عن شخصية مالكة فؤاده .. فتذهب الفتاة في أحلام وتتصور نفسها محبوبة الاسكندر وزوجته وترجو أن يكون حبيبها كالدنيا ووصله لها دائماً .. ثم تحس باستغراقها في أحلامها فتتفرض فجأة وتقول له ولكن من تكون هذه الملك التي سلبتك حبك ؟ فيجيبها الاسكندر بأن تسأل فؤادها ليقول لها فتجيبه : هل هي روكران بنت دارا ؟ فيجيبها الاسكندر بصوت مضطرب كله حنين ، كفى يا سومرو ، لا تتجاهلى صوت فؤادك . وهنا تقوم بعض المناقشة بين الحبيبين اذ تقول سومرو له : اذا غايك من زواجها ، ولخير لك أن ترجع عن اكمال دنياك بها ! فيبتسم الاسكندر ويقول لها : هذا الأمر جميل ولكن قد تأخر عن حينه فهى لم تكن بين أحضانى الآن فهى ملء نفسى وعواطفى ، فكيف أرجع عنها وأبعدها اللهم إلا بأبعاد نفسى . فتضحك سومرو وتقول : ولكن دنياك التي تطلبها مزاجها غير كامل . فيضحك لقولها الاسكندر ويقول : واذا يكون أسلم طريق اصلاح مزاجها . فتقول له الفتاة : ولكننا كالنمر تخدش وتتشب أطفالها اذا ما وصلت — وكالنار تحرق اذا ما احتضنت وتطول المناقشة بينهما حتى تصل الى طلب « سومرو » منه أن يرجع عن محاربة « اشبر » فيحاول الإسكندر أن يستميله عواطفها نحوه ويجعلها تعمل على إقناع أخيه بأن يسلم أمره للإسكندر حقناً للدماء . وتقوم مناقشة حادة بين الإسكندر وسومرو وفيها تستعين سومرو بكل أسلحة الخادة الحسناء مع حبيبها لتقنع الإسكندر بوجهة نظرها ، فلما يظهر لها أن الاسكندر لا يزال عند رأيه فهناك تثور وتحاول أن تظهر الإسكندر معها بموقف المخادع فترميه بأنه يعشق روكران بنت دارا دونها فينكر الإسكندر بشدة هذا الافتراء فتقول له سأعمل على أن أجد روكران لتقول لها هذا القول .. وهنا تظهر براعة الشاعر اذ يجعل روكران تبرز على المشهد وتقول : ها انذا بينكما ! فيقف الاسكندر وسومرو في حالة من فوره المشاعر والإحساسات في سكوت ثم يفتتح الاسكندر الحديث محاولاً التخلص من الموقف بأن يعمل على تصريفها لبعض ولكن « سومرو » تقاجه بقولها : ها هي رفيقتك روكران حدثها ما كنت تقول

وهنا تتداخل روكزان وتقول : هل حقيقة ترغب فى أن تتزوج سومرو ! فتقول سومرو : هذا ما كان يقوله منذ حين فتسأله روكزان وهل تتركى اذن بدون الزواج ! فتقول سومرو : هذا ما كان يقرره لى منذ حين فتثور روكزان وتقول للاسكندر لا تجيب عنى هذه التهم ، الا تتكلم وتقول من منا ستتزوج ؟ وتقول سومرو للاسكندر وقد احست بغريمتها فى حب الاسكندر أمامها : ألسنت ستتزوجنى دونها وهنا تقول روكزان : ولكن من التى رغبت فيها أولا ؟ فتقول سومرو : أجب من التى ترغبها الآن ؟ وهكذا يضيئن الكلام على الاسكندر الذى يجد لنفسه مفرجا بأن يقول لهما : أن اختيار مشاركتى عرشى تحتاج اليها الى بعض الوقت حتى أخلص فيها بالتفكير ويذهب .

ويعرض لك الشاعر « روكزان » لوحدها فى منظر وهى تحدث نفسها وقد شعرت بتحول الاسكندر عنها تصب لعناتها ونقمتها على غريمتها « سومرو » والشاعر يظهر من ورائها مجليا مشاعرها ولحساساتها ، ويبين كيف انتهت مشاعرها إلى الارتكاز على العدم وقد تخطى عنها حبيبها وتذكر رابطتها بالاسكندر وقد انصرف عنها ذكرياتها الجميلة وتستعرضها واحدة واحدة وتحس بالفراغ الذى انتهى اليه مشاعرها فتتصور الاحساس الاعظم بالفراغ — أعنى بذلك الموت وتفاطب القبر راجية أن تجد فيه ما يجعل عواطفها تسكن وتقر على قرار . وهذا المشهد من أبلغ المشاهد ، والصور الشعرية فيها من أعظم ما عرفه تاريخ الأدب الشعرى وتبلغ أبياتها نحو مائة بيت تعتبر كلها من الشعر الخالص أو معظمها وفيها تبرز المشاعر والاحساسات مصطبغة فى ثورة واضطرام . والتصوير الدقيق للمشاعر التى استولت على روكزان من أدق ما يمكن أن يكون والطاقة الشعرية التى اتفقت فى هذه القطعة تبين غنى الشاعر ومورده الذى لا ينضب ، لأنه لا ينزل عند الإلهام فقط ، بل يستنزل أخيلته من الصناعة التى تساير الإلهام ، فهو من هنا يقترب من « بول فاليرى » ولكن يختلف عنه اختلافا جوهريا فى أن الأخير يفسد إلهامه الشعرى

بصناعته الفنية بعكس حامد الذى يجعل صناعته تماشى الهامه فلا أدبه  
بالأدب الملهم ولا بالأدب الصناعى ، وإنما هو مزيج من الاثنين •

والشاعر يستعين بإلهامه وصناعته الفنية فى هذا المشهد ليخلق من  
الصورة التى ألهمها صورا عن طريق الصناعة ، وفى هذا تبدو مقدرة  
الشاعر الفنية فى الصناعة ، وإذا قدر لهذا المشهد أن ينظر إليه من ناحية  
الفن لاعتبر من أحسن النماذج للشعر الخالص لأنه يتوفر فيها أكبر  
مجموعة من الأبيات تصور بأدق تصوير وأصدق بيان مشهدا شعريا  
تجاوب مع نفس الشاعر فأثار شاعريته من كوامنها •

ويعمد الشاعر فى الفصل الثالث لخلق مشهد بين « اشبر » ملك الهند  
و « سومرو » شقيقته ، وهذا المشهد فى حجرة من القصر الملكى بلاهور  
وفى هذا المشهد تبدو « سومرو » محاولة أن تثنى شقيقها عن الوقوف  
فى وجه « الاسكندر » ، فتعول فى اقتداره وقواته وتحدث عن الجيوش  
التي التصقت بقواته من تساليا وكريد ومكونيا وتراكيا وبلاد اشور وفارس  
والتتر والترك والعرب وترين لأخيها أن يسلم للاسكندر حقنا للدماء  
وانقاذا للبلاد من الخراب فتثور نائرة اشبر ويحمل على شقيقته لفكرتها  
التي تدعو لها فتحاول سومرو أن تخفف من نائرة أخيها غير أن الشاعر  
يستعير كلمة السلطان سليم ويضعها على لسان اشبر فيقول إذا لم يذهب  
جنودى كلهم فأنا وحدى سوف أذهب للقاءة الاعداء ! وهنا تقف الفتاة  
محاولة إخماد نائرة أخيها فتقول : ولكن معنى هذا أن ترمى بنفسك بين  
التهلكة ، إن الإنسان يأتى مرة واحدة لهذا العالم ، فلما هذا الارتقاء فى  
احضان المهلك ؟ ويذهب الشقيقان فى مناقشة عنيفة تظهر من ورائها رغبة  
الفتاة الصبورة دون اصطدام حبيهما بشقيقها ، كما تبدو كبرياء أشبر  
وإحساساته ازاء غزوة الاسكندر لبلاد .. وتقلت من قم الفتاة عبارة  
تتال من وطنية أشبر فيثور عليها ويصب عليها نغمته وغضبه وتنتهى هذه  
المناقشة بأن تظن الفتاة حبها للاسكندر وأنها ستلحق به فيهبج عليها  
أشبر ويضربها بخنجره ضربة تصيبها جرحا بليغا فتسقط فى دمائها



فيكرر أشبر ضرباته حتى يردحها قتيلة وفي حالة غضب وعصبية يقف فوق رأسها يصب عليها نغمته ، ويقول مخاطبا إياها : ابتسمي لحبيبيك وقد فتحت له الصدر تستقبله !! •

وهذا المنظر من أكثر فصول المسرحية عرضا للمشاعر والإبراز للعواطف والإحساسات والمواقف التمثيلية التي يخلقها الشاعر باللغة القمة الفنية • ولست أرغب أن أطيل عليك القول بذكر كل ما قاله النقاد الأتراك والأوروبيون في هذا الفصل ، وكيف وصل إجماعهم بالمقدرة الفنية إلى غير حد ، وإن يمكن تبين نقاط الجمال الفني والتصوير الصادق فيها في تلخيص سريع مثل هذا ، إنما المسألة تحتاج للترجمة الصادقة الكاملة إلى اللغة العربية من قلم بليغ مالك ناصية اللغتين لينقل روائع التصوير والفن في المسرحية إلى لغة أبناء يعرب بها يجعلها تثير في القارئ العربي ما تثيره من إحساسات ومشاعر في القارئ التركي • لهذا نصرف النظر عن التلخيص الكامل لخطوط المنظر مكتفين بما قدمناه •

وفي المنظر الثاني يصور الشاعر ميدان المعركة وقد اشتبكت قوات الاسكندر بقوات اشبر ، وقد وقف الاسكندر على علم يشاهد مجرى المعركة والتباشير تنهال عليه بالظفر ، والاسكندر في حالة شعورية مهتاجة يتنسم أية إشارة من قواده تبين له أن اشبر رضح ، وهو من وراء ذلك يرجو أن يحظى بحبيبتته « سومرو » دون أن يظن لما أصابها على يد أخيها • وبينما المعركة تدور على أشدها يتقدم أرسطو إلى الاسكندر ويشير إليه بأن ينظر إلى شيء كالعام يرفع على سور المدينة من جهة مدخلها • وفي ذلك الوقت يأتي أحد السعاة ويتقدم من الاسكندر ويقول له إن هنالك إشاعة بين الجيش بأن اشبرينوى صلب « سومرو » فيتهيج الاسكندر ويأمر قواده بالهجوم ، وبينما الجميع في استعداد للهجوم العام تبدو روكران في حالة غريبة متقدمة من الاسكندر ، وتنتهي إليه وتمسك بزمام جواده وتقف في طريقه وتمانع في الهجوم فيحاول الاسكندر أن يقنعها بأن هذا محال وأن في بقائه اطالة للمعركة بغير

داع ، ولكن روكران تبقى مصرّة على معارضتها وأخيراً يضيق بها الإسكندر فينفث عن صدره حقيقة غرضه من الهجوم بقوله أن سومرو ستموت ! وهنا تتورث ثائرة روكران وتحمل على سومرو وترجو لها الموت وبينما هي في نقاشها مع الإسكندر ، وهي تحاول إثباته عن الهجوم وهو يحاول صرفها عنه ، يتقدم أحد كبار القواد من الإسكندر ويقدم له سيف أشبر ويقول : المعركة أوشكت على الانتهاء ولكن أشبر مع جماعة من قواته مستميت في الدفاع عن مدخل المدينة ويسأل الإسكندر القائد هل عنده معلومات عن سومرو وشقيقة أشبر فيقول القائد : بأن هناك رواية انه أصابها في مقتل ويندفع الإسكندر بجواده أمراء قواده وجموع جيشه الاحتياطي بالهجوم ، ويدفع عن طريقه بشدة روكران لكنها تتعلق بأقدامه ، وتسقط تحت سنايك جواده وتصاب في مقتل • ويختتم الشاعر المنظر والإسكندر على جواده وخلفه قواده فجموع من قواته آخذة في الانطلاق إلى الميدان ، وروكران جريحة تغالب الموت والموت يغالبها !

وفي المنظر الذي يليه يعمد الشاعر إلى اظهار « روكران » لوحدها وهي في ساعاتها الأخيرة تستودع الدنيا مرآها الأخير ويشخص انفعالاتها وإحساساتها الأخيرة في كلامها فيقول في المستهل :

( لقد ذهب ! ... إنه يذهب ... آه يا الهى ! إننى عشت لأتلقى ضريته من جديد ! ماذا جرى لى ؟ لست أدري قلبى يفيض بالألام ، ولست أدري ماذا قال ، وماذا فعل هذا الظالم ! لقد تغير حالى بدون أن أحس بتغيرى تنتظر لحالها وتقول : لم أكن من برهة جريحة • اه ! لقد أوقعنى تحت سنايك جواده ! لقد عرفت ما كان ! — تبكى — لقد كنت رفيقته في حياته ، زوجته ، ومع هذا وطننى بجواده ومضى ! ... — تحاول أن تقوم — أواه ، لقد افتقدت قواى ! انى لكى أتعبه أحتاج لجناحى طائر ! ... أواه ! آه ! تسحب نفسها قليلاً على الأرض — إن الجروح التى تركها في جسدى لا تؤلنى : إنها تنشر في جسمى الاستكانة والاستسلام ، وكان في ذلك لذة لى ! ) •

ثم يمضى الشاعر واضعاً على لسانها مناجاة طويلة تريد أبياتها عن السبعين وتنتهى مناجاتها بموتها .... والمجال لا يتسع لتلخيص المناجاة الشعرية فهي قطعة واحدة من الشعر الوجداني الرقيق والحوافز الناعمة والشعور والإحساسات المحتاجة . وفي هذه المناجاة أبيات من أبلغ الشعر وأروع .

### يختتم الشاعر الفصل الثالث بهذا المنظر

أما في الفصل الرابع وهو الأخير فيعمد الشاعر لإبراز أرسطو في المنظر الأول لوحده وقد وقف على رأس روكران وذهب في حديث ذاتي في تسعة عشر بيتاً من الشعر الخالص — Pure — ضمنه موقف أرسطو من حروب الإسكندر ثم يعمد لموقف أرسطو من الميتة وهو يضع على لسانه مناجاة شعرية في نيف وأربعين بيت ، وهو في حديثه الأول ومناجاته ذلك الفيلسوف المتأمل الذي لا يقف عند ظواهر الأشياء وإنما ينزل إلى أعماقها القصية ، وأنت تلمس في مطالعتك لكلام أرسطو فلسفة تتمشى بين سطور الشعر مما يثبت دراسة الشاعر لفلسفته دراسة دقيقة مكنته من تمثيل خطوط فلسفته وفي المنظر الثاني من هذا الفصل الذي به يختتم الشاعر مسرحيته يرى الإسكندر وفي معيته قواده وبجانبه أرسطو وأمامه « اشبر » مكبل في الحديد وذلك أمام مدخل مدينة لاهور التي سقطت تحت يد قوات الإسكندر : ويفتتح الشاعر المنظر باظهار الاسكندر مظهراً التساؤل عن تلك المصوبة على سور المدينة ؟ فيجيبه اشبرائها التي ارادها الاسكندر رفيقة له في الحياة اغتبدو على الاسكندر ملامح التجمع غير أن اشبر يحاول وكأنه يخفف الفجوة في نفس الاسكندر وهو في واقع الأمر يحاول أن ينال منه ويتهم عليه فيقول ! لا ! إنها معنورة اذا تجاسرت ووقفت تحيى معشوقها .... واذا كانت قد ارتقت هذا المكان العالي فسائقها في ذلك شدة غرامها ومرامها أن تراك ! وهنا يحمل الاسكندر عليه حملة كلامية شديدة ويصب على اشبر لعناته فيحاول اشبر أن يبدو في مظهر مخفف ثورة الاسكندر فيقول : اسم

كل هذا الغضب يا ملك الملوك ... هل إعادة الحياة لها شيء أمام قدرتك ...  
 أن الذى يتغلب بارادته على كل شيء ، يجب الا يقف هكذا مكتوف اليدين .  
 أنها كانت منذ حين تنبض بالحياة ولقد ساقها هذا العاجز الى الممات ..  
 وأنت وفي يدك القدرة والوصولان وفي فطرتك الأمر والنهي والسلطان  
 دمائك تجرى نجابة الملك واقتداره ، ففى مستطاعك أن تهبط سومرو  
 الحياة ولا تقف مشدوهاً مبلبل الفكر كالضعفاء ! — ويضحك ويقول  
 للأسكندر : أحياها يا ملك الزمان أحياها ثم يقهقه ... فيضطر الأسكندر  
 أمام تهكم اشبر أن يصرف النظر عن مهاجمته ويتحول لمناجاته سومرو  
 اللصوبة ويقول فى مستهل مناجاته التى تبلغ أبياتها نحو الثلاثين : لقد  
 كانت أسيرة القلوب بحسنها ولطافتها ، وكانت فى جمالها حسناء تعشق  
 وفى كل مرأى منها منظر فريد وحسن لا مثيل له ، ومع كونها كانت  
 شقيقتك تستحق منك عطفاً وشفقة فقد أوردتها موارد التهلكة وينتهى  
 من مناجاته ويقول لأشبر : هل أرضيت الهتك يا اشبر ؟ لقد أوردت  
 شعبك بموقفك عالم الأموات ... لقد ذهب كل شيء فهل بقى لك  
 ملكك ؟ فيسخر من كلامه اشبر ويقول : نعم بقى لى شيء أعظم من الملك  
 هو شرفى وثبور ثأثرته فيدق الحديد الذى كبّلت يداه به على بعض  
 ويقول : نعم لقد سقطت أسيراً وكبّلت بالحديد ولكن ليس معنى ذلك  
 أن نقص شرفى شيئاً ، لأننى لم أرفع فى طريقك الغار كما أردت تلك  
 الخائنة ، فلذا اياك أن تظن أننى مهزوم وإن كنت أسيرك .. أنا الغالب  
 لأننى خرجت من المعركة بشرفى وأنت المغلوب لأنك خرجت بمحض لا شيء ،  
 اسقطت عرشاً واستوليت على مملكة ولكن بعد أن صارت جرداء بلقع ! —  
 ثم يصرخ — ها أنا بين يديك بين الاحتلال ... فرد واحد أمام ثلاثمائة  
 ألف ورائك يشدون أزرعك ... فإذا كنت تريد الانتقام منى فتقدم ، فالطريق

أمامك أمان والأساور التي تزين معصمي تشد أزرك ! ويقف الإسكندر أمام ثورة أشبر متعجباً من شجاعته فيأمر أحد قواده بأن يفك عن أشبر ويقدمه له فيرغض أشبر السيف قائلاً : أن يدمروك وقد لمست شجاعتى أرادت أن تظهر أعجابها برد سيفى إلى ، ولكن ماذا ينفع هذا وقد انتهى كل شيء . . . إنك قد تأخرت عن اظهار مروتك يا أسكندر وهنا يتقدم منه الاسكندر ويقتنه بأن يسترد سيفه فيتناول السيف ويخاطب الاسكندر أن غمد هذا السيف كما ترى قلبى ويطنن نفسه ، ويسقط على الأرض مضرباً بدمائه ويهيج الجميع ويصرخ الاسكندر : أيها التحيس ! ماذا فعلت ؟ هيقول أشبر ، لقد تركت لك الدنيا وتجردت عن مطامعها لتلغ فيها حتى يرتوى نهمك ! ويموت . . . ويبدو أرسطو حاملاً تابوت روكران متقدماً من الاسكندر ويضعه في ركن ويرفع عنه الغطاء حيث تبدو من داخله روكران . وفي ذلك الوقت يقول الأسكندر مخاطباً الميت : خليك لك يا أشبر هذا الخلود ! وهنا يرفع أرسطو تابوت روكران ويقول للأسكندر : وهذا علم آخر من أعلام ظفرك ! فتفور احساسات الأسكندر ويصرخ روكران ! وهنا يجيبه بعض الأمراء بقولهم نعم هي ! . . . وهنا يرتفع صوت الأسكندر مع تأوه متسائلاً : هل هي جريحة ! وهنا يرد عليه أرسطو : بقوله : لا ليست مجروحة ! . . . فيتسأل الأسكندر في ذهول : إذن ماذا ؟ فيرد عليه أرسطو : أنها جثة بلا روح ! ويخاطب الأسكندر يا مارس يا اله الحرب تأمل هذا الفصل الدموى من تاريخك ويشير بيده إلى روكران وسومرو ويقول . . . إنها نظرتان من نظراتك برقاً في ظلام سمائك فحسفا كل بدر في عليائك وهنا يتمم الأسكندر قائلاً : روكران صريعة وسومرو مصلوبة وأشبر غارق في دماؤه ومدينته مهمة وجيشه على آخره مفنى ! وهنا يتداخل في الحديث مع الأسكندر أرسطو ويقول له أن أشبر أخذ جيشه ورحل إلى دار البقاء ، وكأنه في رحلته يريك شأن

الدنيا وأمرها الفانى وهنا يرد عليه الإسكندر مقالته بقوله : لقد تحول العالم إلى مقبرة كبرى ونثرت السماء صواعقها على الأرض وانتثر الجموع أمواتا على الأديم ، وأصبحوا فرائس للوحوش الضارية وهنا يقول أرسطو إن شهواتك هي التي استوجبت كل هذا ! ويبدو الإسكندر في ذهول محدثا نفسه : إن مدن البنجاب في احتراقها ، كأنى بها عازمة على أن ترحل لعالم السماء ! ولا يتركه أرسطو لنفسه ويهاجمه قائلاً : لقد فنى مع هذا شعب بأسره ! ويصل كلام أرسطو الى نفس الإسكندر وكأنه صدى بعيد أتى من أعماق نفسه فيرد عليه : أيتها النفس الحريصة ماذا وجدت ! فيقول أرسطو : يا ملك الدنيا لقد نلت الظفر ! فيصرخ الإسكندر اواه اواه ! ... فيجيبه أرسطو : لات حين مندم • وهنا يلتفت الاسكندر إلى كينوس أحد قواد جيشه ويقول : كينوس ما هذا الجمع أيوم القيامة ! ... سل بريداس الأمر يجبك ؟ وبريداس هنا يقول للإسكندر : سل بطليموس فيتوجه الإسكندر لبطليموس بالسؤال ويقول : قل يا مؤرخ الشر وهنا تتور ثائرة بطليموس فيصرخ في وجه الإسكندر : لم هذه الحقارة منك يا أسكندر ؟ إن كنت أنا الذى أدون التاريخ فأنت الذى تخلفه ! فيصرخ الإسكندر : لا تهيج أفكارى • ويتوجه بنظره لارسطو ويقول : أرسطو ! ما هذا ؟ فيجيبه أرسطو : هذا الظفر الكلى أو محض لا شيء ! وعلى هذا تختتم المسرحية الخالدة •



إن هذه المسرحية قطعة تصويرية بليغة للنفس الإنسانية وشهواتها ورغباتها وميولها ، والصراع القائم بينها وبين العقل ، وهنا يمثل العقل المحض أرسطو ، والشهوات والرغبات « الإسكندر » كما يمثل المثاليات العليا

والمتعلق بها شخص « أشبر » وفي شخص « روكران » تتمثل اسماءة الميول الانسانية وفنائها في شخص الحبيب ، كما تبدو في شخص « سومرو » تحايل الشعور والعاطفة على للعقل والمثاليات والصراع الذي قام بين « الأسكندر » و « سومرو » صراع بين الشهوات والرغبات والحرص على مظاهر السلطان والتسود من جهة الأسكندر وبين العواطف والاحساسات والمشاعر من جهة سومرو . كما أن الصراع الذي انتهى بمقتل سومرو ، صراع بين المثاليات والكرامة والوطنية من جهة « أشبر » وبين الشعور والعاطفة من جهة « سومرو » ومجرى المسرحية تراجيدى صرف وروح الشاعر رومانطقية فيها ، وشخص المسرحية معروفة النظائر في العالم الخارجى ، لكنها تبدو للنظر متحركة في جو أشف من جوئنا فكأنما هي أحلام نحصها بالحس الباطن ، وكأنها تتحول بقوة مستعلية عليها خارجة عنها ، فهي مسوقة من حيث لا تدري الى حيث لا تدري ولا طاقة لها على التوقف والمخالبة فهي من هذه الناحية تجرى على مذهب أسلوب العرض المسرحى ، حيث تبدو براعة الشاعر حامد في السياقة وخلق الجو . فهو من هنا صاحب فن مسرحى إلى جانب ماله من روح الفنان الشاعر .

### فلسفة حامد في شعره

يقول الدكتور اروين هومل مترجم آثار حامد إلى الألمانية إن حامد لو لم يكن شاعراً لكان فيلسوفاً ، لأن فيه شخصية الفيلسوف غير أنها محتجبة وراء شخصيته الشاعرة التي ظهرت . والواقع أن حامد فيلسوف أصيل في الفلسفة ، غير أنه يمزج الفلسفة بالشعر كما كان يفعل كوته Goethe شاعر ألمانيا الفيلسوف ، ودواوين حامد تفيض بجانب الشعر الخالص بأعمق صور الفلسفة ، ولقد حاول أكثر من واحد أن يخلص بعناصر الفلسفة في شعر حامد وكان من هؤلاء فيلسوف الأثر الك

رضا توفيق ، وكانت نتيجة محاولته سفر ضخيم بلغت صفحاته الخمسمائة حاول فيها حصر الخطوط الأساسية لفلسفة حامد ودرس مذهبها في التفلسف وكانت هذه الدراسة مقدمة لانتقادات بعض الاساتذة المستشرقين إلى فلسفة حامد في شعره ، وكان من هؤلاء الدكتور اروين هومل الذى نال أجازته في الفلسفة ببحث عن فلسفة حامد تقدم به لجامعة كوبنهاجن بالدنمارك . والكلام عن طاقة حامد الفلسفية وأسلوب تفكيره الفلسفى يحتاج لسفر ضخم لهذا نقصر الكلام على خطوط فلسفة حامد .

يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى حيث يلاحظ إن كل شيء محض تغاير ولاثبات لشيء وهو في هذا يتفق مع « هيراقليط » فيلسوف الاغريق . . غير أن هذا التغاير الذى يراه حامد حقيقة أولية تأخذ مجراها دورية ، ولهذا لا يرى ما يمنع تصور الأشياء تعاود صورتها الأولى بعد أن تذهب في طيات العدم بأن تظهر مرة ثانية في دورة من دورات التغاير اللانهائى .

ويتساءل حامد عن مجرى التغاير ، وهل يسوق حتماً التسليم بأن كل شيء محض تغاير إلى العدمية كما انشأ هيراقليط ؟ ويجيب حامد أنه يرى وجود شيء في الوجود حتى يأخذ في التغاير في الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير في العدم محض لا شيء . ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism في الفلسفة .

ولكن اذا كان هناك شيء في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الإمكان معرفة كنه هذا الشيء ؟ يتخرج حامد في الإجابة على هذا السؤال من العالم الخارجى إلى العالم الداخلى ويقول إن حركتنا نسبية بالإضافة للأشياء للخارجة عنا . . . غير أن هناك محرك أولى مطلق هو التغاير نستخلصه من النظر في العالم الخارجى ، وأول الحركات في التغاير بمعنى أكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك التغير الذى ينتهى بالحمى إلى أقوار العدم فيطويه طى الممات . فلهذا القبر من حيث هو مستقر الموتى ،



مستقر الحقيقة الكبرى ، حقيقة الحياة والمات ولكن أى سر كائن فى الموت  
لا يسبر غوره ، وأى لئز تتطوى عليه المقابر :

هذا ما يجيبك عليه حامد فى دواوينه الثلاثة « المقبرة » و « الميت »  
و « صوت من الخفاء » والتي تشمل على وجه عام كل مطامات حامد  
الفلسفية • وهذه الدواوين الثلاثة التي كتبها الشاعر فى رثاء زوجته  
فاطمة تتضمن إلى جانب ذلك كل خطوط فلسفة حامد • وكما رأى اللورد  
هولدين عن حق كوته أعظم من وقف يستجلى الحياة أسرارها ، كذلك ارتأى  
الفيلسوف رضا توفيق عن حق عهد الحق أعظم من وقف يستجلى المات  
أسرارها • لقد رأى فى الموت حقيقة ملموسة لا تنكر ، وقرر أن التفكير فى  
حقيقة الموت يتضمن التفكير فى كل مسائل اليتاثيرات والتي توقع الإنسان  
فى بيداء الحيرة كما يرى اليوم مورييس مترلنك وفى هذا يقول حامد :

بزى ، ثولو مدرايدين سر شكته حيرت ،  
اواولماسه ، اوله مازكن وجودك امكانى •  
ثولوم قىلا بزى ايقاظ خواب غفلتدن ؛  
آييرمايان ده او ، لكن ، ظلام حيرتدن !  
سنك دليلك اولور ، هم سنى ايدر تعقيب ؛  
آغير كليز سكا رفتارى فرط سرعتدن •  
ايدر تمسخر ايله خنده بركتاره طوروب ؛  
دونوب كيدنجه قدر بزم بوبزم عشرتدن :  
كرين مسيره ده ، اكلن يابير ضيافتده ،  
اولوربرى او كاهميا لوكون — او هيئتدن  
كولوب شفق طوغه جفكن سنك دمخور شيدك  
اونك جيقار يوزى دهشتنه عمق خالمتدن !

فى هذه الأبيات البليغة فى أدائها يقول حامد إن الموت شئ يسلب  
الراحة دائما ، يكمن للإنسان فى كل شئ فكانه والحياة فى عدا • نعم

يرى حامد هذا وفي الوقت نفسه يفصح عن أن الموت هو الذى يدفعه للتفكير لا الحياة • ولهذا صلة بمذهب حامد فى السلوك الانسانى الذى يراه مرتبطا بالاحساس باللذة والألم ، ومن الألم الذى يبعثه التفكير فى الموت والاحساس به يبدأ حامد بحثه فى استجلاء أسرار الممات •

يقول حامد :

ناصل تعقل اولونسون فرائضى عمرك ؟  
عقله ضعف كثير ، دائما بوقوتدن !

وهو فى هذا يرى كيف يتمكن الإنسان من وضع دستور للعمل فى هذه الحياة طالما حقيقة حياته تابعة للمجهول الذى هو الموت ، ويتساءل هل فى إمكان العلم والفلسفة أن تمد يد المعونة للإنسان ؟ ويجيب :

فنون ، ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت !  
صو كنده جونكه اومعنا جيقرار بوصورتدن

ومادامت العلوم ظنوننا والحيرة نهاية التفلسف فالإنسان سيسقط فى الحيرة ازاء الممات ، ويفسر سر هذا بقوله :

او كدى كندينه كورمز ، فقط أشارت ايله ،  
او كدى كندينه كلمز ، وليك قدرتدن ! ••

فكانه يرى أن المعرفة الإنسانية التى يحصل عليها لا تفرج عن كونها مظاهر ليست من الحقيقة فى شيء ، هى رموز Symbols للحقيقة وقرارة هذه الرموز واعتنا التى تفيض بهذه الرموز من القدرة والارادة المطلقة •

وهكذا يرجع « حامد » إلى الايمان • ولكن رغم ما يبحث فى النفس

من الاطمئنان لا يقدر على التغلب على الحيرة والاشك الذى يبعثه أسرار  
المات فيقول فى هذا :

عقيدة رهبر ايكى بوجهان باقى به •  
٥٠ ٥٠ ده ينجه ثولو فانيان ، خشيتدن ا ••

ثم يعقب على ذلك بقوله :

الشمير نه عجب !؟ انقلابه طبع بشر ؛  
بو كون جهانده • اولو كن نه وار ايسه ديكر كون •  
توحش ايتمز ايدك بلكه بز مهالكدن •  
اكر حقيقته اولسه خيالز مقرون •

وفى هذا يرى أن عدم اطمئنان الإنسان راجع لجهله بالحقيقة ، وان  
هذا الجهل يقتل فى صدورنا الأمل ، ولهذا لا يطمئن الإنسان للموت •  
ويقول معقبا على ذلك :

اكر شو طويراك التتده بر بناء او مهسه م ،  
طورورمى يم سر قبريده بن او سيمبرك !؟

وفى هذا التبيت الوجيز البليغ فى أدائه يقول « حامد » إنه ما دامت  
الحياة الأخرى ايماننا يجعلها فوق مرتبة الظنون والشكوك ، وما دام  
القبر الطريق للحياة الباقية — ولا طريق غيرها ، فلماذا لا ألحق بزوجتى  
الحبيبة بدلا من الوقوف على المقبرة أتحسر وأقضى الوقت فى التفاسف ؟ ••  
وكأن هنالك فى قلب الشاعر شك فى الحياة الأخرى يقضى عليه إيمانه  
وعقيدته وهذا الشك وليد الخوف من المطلق المجهول ، ومن العدم الذى  
يكتنفه ومن المشبهات التى اختلطت بعقله مع الرغبة فى البقاء وانتشبت  
الشديد بالحياة ، وكل هذا يدفعه للإيمان بكائن علوى هو الله ، فيندفع منه  
أن يشد جنانه وأن يشمل به معانيته وفى خضوع وخضوع يتوسل الشاعر لله

ولكنه سرعان ما يتقنه إلى أن الحقيقة الأولى والأخيرة واحدة ، أتينا من التراب وإلى التراب سنؤول وفي هذا يقول :

- طورور حقيقت اشيا ، تراب شكنته ،  
سؤال آخرت ايند كجه بن ، بو تربتدن •  
وهكذا يخرج بأن الحقيقة دورية بينها سر المات •



أيتها المقبرة ! هذه دقائقك الأخيرة ،  
خالقك ، لسر غريب !  
حينما يميل نور نحو الظلام ،  
وينصني ليصير كومة تراب •  
هذه أعلى شاهقاتك ،  
وهذه أدنى دقائقك ! ••  
أيها الطالع المائل هذه الحقيقة لا تحرك ،  
هذا شأنك ، وهذا ما يليق بك في الكائنات  
( حامد )

يقف حامد أمام المقبرة مخاطباً زوجته فيقول :

يو سجدو بى اكديرر جبينك  
عمقنده بوراز سر مدينك

يقول حامد مخاطباً زوجته أن جبينك الذى لامس الأرض يذكرنى بالنسجود الذى يحمل فى أعماقه السر الأبدى • فى مثل هذا الأداء الذى يبلغ به حامد ذروة البلاغة وحد الانعجاز يمضى فى استجلاء سر المات الذى وقف من اعتابه عند مقبرة زوجته فاطمة •

قلنا أن حامد يرى أن التفاهير الحقيقة الأولى الملموسة فى الأشياء

التي نكتنفها ، وهو ينتهي بهذا التغير الى وجود مطلق وراء هذه التغيرات الخموسة . هذا الوجود الشامل كل شيء والمحيط بكل شيء رغم تغيره في الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته وفي هذا يقول حامد :

خير ! كيدن ايجيدر ، ظلام ماضى به ،  
أوت كلن أزلى در فضاي دورانه ؟

وهو بذلك يقرر عدم فناء شيء فالآتى يأتي من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شيء نفتقده ، ينزل بالإنسان في لحظات إلى كومة من تراب ، فإذا لم يكن هذا شيء موجوداً فكان العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطبغ فيها الأشياء ، ويعبر عن هذه الحقيقة في أسلوب رمزي فيقول :

جو صفر نه در حساب ايجنده ؟  
أرقام اوکا انقلاب ايجنده ! ..  
برهيچى ذى وجود ، ياخود ،  
بر قبردر اضطراب ايجنده !

فيأذن لابد من شيء إن لم يكن صار إلى العدم فإنه فارق البدن حتى فارقت الحياة الجسد ، هذا الشيء هو الروح ، الذي يترك الجسم فيترك وراءه الموت .

هكذا ينتهي « حامد » إلى إثبات وجود الروح ، ورغم أن هذا الدليل بدائي لا يصلح لإثبات فكرة وجود الروح ، إلا أنه من المهم أن نلاحظ أن الاعتقاد بروح مفارقة للبدن تولد من مشاهدة ظاهرة المات كما يؤكد الكثيرون من علماء الأنثروبولوجيا ، فكان حامد لجأ إلى الوضع الفطري للمقل ليخلص بوجود الروح ، ولكن ما هو الروح ؟

يقول حامد في التساؤل عن ماهية الروح :

بر. باشقة حیات مستلدر ؛  
 محو اولساز او روح ، منتلدر ،  
 هر شسیده بر انقلابدر بو !  
 یا روح نه در ؟ بقا بولور او ؟

ویجیب آن الروح سر *mystere* ومحیط ومستقل عانیاً بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة في كل ظرف وحين في الكائنات ، أعنى قاصداً المذهب الفلسفي الذي يعبر عنه اصلاً — *Panpsychisme* — ، مقررأ أن هذه الفكرة تتناوبها الظنون بين قبول ورفض فكأن الروح سر لا يعرف حقيقة غير الروح نفسها لأنها مشتملة على أسرارها • وهو في إجابته ينهج نهج القرآن إذ يقول ويسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربي ! ويعمد حامد لإثبات خلود الروح بحليل يأخذه من القرآن فيقول :

بیهوده کلیمى هیچ خلائق ؟ •

وهو نص الآية « أفحسبتم إنما خلقناكم عبثاً » ويعقب على ذلك بقوله :

مظوقنى هیچ ایدرمی خالق ؟ •  
 هم بلکه او بزجه برهدردر !  
 هیچک اوکا قارشى برد کردر

ناصاً في ذلك على أنه : أبحسب الإنسان أن الخالق يجعله عدماً ، فذلك أن كان في نظرنا انتقام منتقم ، إلا أنها بالنسبة لله لا تليق كما يأخذ برهاننا وجوديا *ontologique* ليثبت بقاء الروح فيقول أن الجوع كما انه الدافع للتحرر من ألمه بالتغذى كذلك الأمل بالبقاء والخلود سائق الخلود ودليل على بقاء الروح •

ويندفع عبد الحق حامد في إثبات بقاء الروح ، وهو في اندفاعه ينتهي إلى أن الحياة مهزلة ويميل للرغبة في الأشياء والشك فيها ويمكنك

أن تلمس الجدل النازل عند حامد انه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة من الاقتراب من فلسفة الشكوكيين حتى ينتهى إلى فلسفة الإمكان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك في الأشياء ، والحقيقة التي يخلص بها أن الحياة ملهاة مفعمة *tragi-comique* ومهزلة ليس ورائها من شيء .

يرى حامد أن المعرفة البشرية ظل للخيالات التي تمضى في الخيلة ، وأن الأشياء تأخذ مواضعها من هذه الخيالات ، وأن الأشياء رموز من حقيقة غامضة ، لهذا ترى « حامد » سرعان ما يتظاهر في صورة المفكر المثالي *Idea isto* الذى يرى قرارة الوجود الواعية الإنسانية وبذلك تصبح الحقيقة ذاتية *subjective* وينتهى من كل هذا إلى أن الوجدان البشرى هو أعظم حقيقة فيها تتظاهر كل الحقائق صغراها وكبرها ، وهو يعبر عن هذا في قوله :

وجداندر اك بيولد حقيقت

هب اونده بوبوك ، كوجوك حقيقت

وانت تراه على اقرب ما يكون من فلسفة « ديكارت » الفرنسي ، ويتقدم من هذه الحقيقة للعالم الخارجى فيقول أن الحقيقة اليقينية هي في مطابقة الحركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهى إلى أن الحقيقة ذاتية قائمة في عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد . وذلك ينتهى « حامد » للنقطة التى انتهت إليها « بروتا غوراس » في أن الحقيقة اعتبارية تختلف من شخص لآخر .

يعرض « حامد » لهذه الخطوط في مقطوعات طويلة ويربط النتائج التى خلص بها للحقيقة التى كلها أسرار ، حقيقة الموت والمقبرة !

هذه لمحات تختطفها من خطوط فلسفة « حامد » اليوم لهذه الدراسة التى نكتبها بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاة الشاعر الفيلسوف .

( م ٣٣ - شعراء معاصرون )

### خاتمة

هذه دراسة سريعة عن حامد لا نقول عنها أنها استوفت بالبحث كل نواحي الشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، وإنما كل ما نستطيع أن نقوله أنها عرضت عظمة حامد بما يشعر الإنسان بعبقريته وعظمته . وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على ثلاث طبعات من مجموعة آثار حامد ، اثنتين في التركية وواحدة في الألمانية ، والطبعتان التركية واحدة منها هي الطبعات الأولى لآثار حامد وهي من أندر الطباعات الآن ، والثانية هي طبعة حديثة صدرت هذا العام بمناسبة الذكرى السنوية الأولى وهي في اثني عشر مجلداً ضخماً ، كل مجلد في خمسمائة صفحة أما الطبعة الألمانية فهي من ترجمة اللجنة الألمانية التركية بالأستانة وهي في عشرات مجلدات ضخمة ، كل مجلد في ستمائة صفحة ، وإلى جانب مجموعة آثار حامد اعتمدنا على كتاب رضا توفيق الفيلسوف التركي المعروف عن حامد وفلسفته وهو في نيف وخمسمائة صفحة وتحتوي على فوائد كثيرة بخصوص فلسفة حامد وشعره وفنه ، كما راجعنا قصاصات المجلات والجرائد التركية التي كتبت كثيراً عن حامد بمناسبة ذكرى السنوية الأولى هذا العام ، هذا إلى ما كتبه في العام الفائت حين وفاته . ولا يسعني هنا إلا أن انتهر الفرصة فأشكر صديقي الأستاذ سامي الكيالي الذي أتاح لي بحثي هذا فرصة الظهور على صفحات مجلته الراقية ثم طبعه في رسالة مستقلة لفائدة أبناء العربية ولذكرى الشاعر الأعظم ، فله مني أعظم الامتنان لاحتفائه معنا في ذكرى شاعرنا الأعظم عبد الحق حامد .



میخائیل نعیمه

( ۱۸۸۹ - )



هذه دراسة ممتعة من دراسات المرحوم الدكتور أدهم كتبها خصيصاً للحديث عن أديب لبنان المتصوف ميخائيل نعيمة . وقد ضاعت مع ما ضاع من آثاره على أثر فجيحة الأدب بانتقاره . ثم عثر عليها صديقه الشاعر الأستاذ الصيرفي ففكرم وسلمها لنا يوم كنا في القاهرة في الشتاء الماضي ، وكنا نعتزم نشر هذه الدراسة في عدد مستقل كما فعلنا في دراستيه عن طه حسين وتوفيق الحكيم لولا أن هذه الدراسة غير كاملة ، لذلك آثرنا نشرها تباعاً لكيلا يفوت القراء الاطلاع على آخر ما كتبه العالم العبقرى عن أديبنا المعاصر ، ونبدأ اليوم بنشر التوطئة على أن تنشر ما وقع تحت يدينا في أعداد قادمة . فاللفقيد الرحمة وللاستاذ الصيرفي الشكر لاعتنائه بآثار الفقيد وحرصه على اذاعة ما تصل يده إليه .

« الحديث »

## توطئة

العصر الذى نشأ فيه — ميخائيل نعيمة — هو فى الحقيقة عصر يذهب جله قبل الحرب العالمية ( ١٩١٤ — ١٩١٨ ) والقليل منه يأتى بعده فيمتد على صفحة الزمن إلى يومنا هذا • فهذا العصر من هنا عصر تدخل فى تكوينه جيلان متباينان ؛ فهو من هنا ليس بالعصر الذى تتسق فيه الأوضاع والأحوال فى شيء من الإعداد على مجرى الزمان ، لأن الحرب العالمية التى نشبت ١٩١٤ بين كتلة دول الوسط والحلفاء ؛ جاءت من هذا العصر فى الوسط ، فشطرت نصفين ، وأقامت هوة سحيقة لا يسير لها غور ، بين الجيل الذى ذهب بنشوب الحرب ، والجيل الذى أتى من بعده ، والذى لم يكده يفتق من ضخمة تكتئ دهم بالحرب القائمة اليوم ، ومن هنا يمكننا أن نقول ، أننا لا نجد للعصر الذى ولد فيه نعيمة ونشأ فى ظلاله ، مثيلاً فى كل تاريخ العالم الحديث ، ذلك أنه عصر ينطوى على صفتين متعارضتين ، ووضعين مختلفين فى الشكل ، ذهبت الأولى فى جوف الزمان بقيام الحرب العالمية وأما الأخرى فالبشرية اليوم فى سبيل طي صفحاتها لنشر أخرى جديدة •

على أن ميخائيل نعيمة الذى نشأ فى الجيل الذى سبق الحرب ، ونشأ متكوناً تحت تأثير العوامل التى كانت تتعامل فى محيطه ، فقد جاءت نفسيته وشخصيته مطبوعة بطابع الجيل الذى انصرم بغوات الحرب الكبرى • ونعيمة بعد ذلك أن كان ماضى تيارات الجيل الذى لحقه • فهو فى الواقع لم يماشها إلا فى الظاهر ، على أساس من شخصيته التى تكونت فى ظل أهواء الجيل الذى نشأ فيه • ومن هنا نرى مشاركة ظاهرية لإخوانه من أبناء القارة الجديدة التى هاجر إليها فى الدفاع عن الديمقراطية أمام

الأوتوقراطية الألمانية في خنادق فرنسا • ومن هنا لم يكن تأثره بالأحداث التي تركتها الحرب في نفوس الملايين من المحاربين الذين عادوا من خطوط القتال إلى بلادهم بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، يحملون في أنفسهم روح التمرد على كل شيء الثورة على كل تقاليد الماضي التي خرج بها الانسان إلا في إن ينفض عن نفسه ما تراكم عليها من غبار مدنية الغرب التي اضطر إلى أن يأخذ بها في بلاد المهجر بأمريكا الشمالية ، وهكذا تخلص نعمة من كل العوائل والمؤثرات التي اكتنفتها في الغرب وعاد إلى الشرق في مستهل العقد الرابع من القرن العشرين بروح الشرق واستقر ببلدة بسكتنا بلبنان •

لابساً مسوح مسيح جديد ، يعيش بدين أساسه الاندماج في الحياة التي بالطبيعة ، ويدعو إلى صوفية جديدة تستمد أصولها من ينابيع الشرق القديم ، من البوذية والطاوية والمسيحية •

ونحن يمكننا أن نفهم حياة نعمة وشخصيته ، اذا نظرنا إليه من هذه الوجهة من النظر ، ومن الأهمية في توضيح هذه النظرة ، الرجوع إلى ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، فكون بيئته الفردية • ولا شك أن ميخائيل نعيمة الذي تقلب في أجواء شتى وبيئات مختلفة — في موطنه بلبنان وفي المنصرة التي سافر إليها للتعليم وفي بولتانا بالروسي التي استقر بها ردها من الزمان لتكميل علومه ، وفي الولايات المتحدة التي هاجر إليها وعاش فيها زمناً طويلاً ، وفي فرنسا التي رحل إليها ، وشارك أبناء القارة الجديدة في الدفاع عنها — قد تأثر بالأحوال التي اكتنفتها ، إلا أن هذا التأثير لم يتعد في واقع الأمر مماشاته لهذه الأحوال على أساس من شخصيته التي تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية في الحياة والأسباب المحيطة به في بيئته البدائية ، وهذه الشخصية الأصلية هي التي تظهر في خلجات نفسه ، وفي منحى تأثره بالأشياء في صورة

مطردة طيلة حياته • وما يبدو من اختلاف في المظاهر التي تلابسه ، فلا يتعدى الظاهر • وليس لنا إذن أن ندخل في تفاصيل دقيقة عن العصر ، كما انه ليس لنا أن نعرض باستفاضة لحوادث ووقائع زمانه ، فنحن لا يغنينا غير ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، وهي مرتبطة بروح العصر ، أما الحوادث الزمانية التي تقومت بهذه الروح ، فما اتصل منها بشخص نعيمه ، كان له أثر في توجيهه اتجاه ما ، فنجى متعارضا في شبكة خيوط ترجمة حياته •

## - ١ -

ولد « ميخائيل نعيمة » في بلدة بسكنتا بلبنان • ولبنان هذه سلسلة مرتفعات في سوريا الوسطى تمتد مع امتداد البحر ، وترى منها من على غاية العظمة والمهابة • ولها منظر ناصع البياض بسبب الثلوج التي تدوم على ذراها أكثر من عشرة شهور في العام ، ويسبب مادة الكلس الطباشيرية التي يتركب منها تربتها ، وهذه المرتفعات تتدرج من الشاطئ الذي يعرف بساحل لبنان ، في شيء من الميل نحو الارتفاع ، حتى تنتهي في الداخل بهضبة واسعة الأرجاء ، تتخللها الوديان التي تفيض في أكثر أيام السنة ، وتفيض مع الربيع مع ذوبان الثلوج • وتتحد هذه الهضبة المرتفعة ، وتتساب إلى المور حيث تتدغم في الصحراء وتبيد فيه ، وقد نزل هذه البقعة من الأرض في أول الأمر جنس من الأجناس يمتاز بطول الرأس ، وذلك على الترجيح في العصر الحجري القديم • ثم كان أن تسرب إليه من الشمال الشرقي شعب مستدير الرأس ، أحتل بعض مرتفعات وخرى لبنان في أواخر العصر الحجري الحديث ، واندمج هذا الشعب بالعناصر الأولى التي استقرت في الجبل • ثم جاءت الموجة السامية مع بدء التاريخ ، ونزل ساحل لبنان الفينيقيون ، وتسرب منهم

فريق إلى ما لاصق الساحل من الجبال وأنشأ الفينيقيون في هذه البقعة من الأرض التي تعتبر جنة الشرق ، وحضارة من أزهر حضارات التاريخ القديم . غير أن الفينيقيين وقد كانت حضارتهم مدنية صرفة تقوم على أسس اقتصادية ، فإنهم أصبحوا عرضة لاجتياح الشعوب العسكرية التي ظهرت في تاريخ العالم القديم في الشرق الأدنى . وبالفعل اجتاحتهم الجيوش والآشوريون والاعريق وبدؤا بادية الشام ، ودالت أمام هجمات هؤلاء دولة الفينيقيين ، وأصبح الساحل عرضة لتسرب من عناصر الشعوب الفاتحة . أما الجبل فقد اعتصم أهله بخراه ، ونجحوا في الاحتفاظ بلون خاص لهم حتى كان القرن السابع للميلاد أخذت طلائع العرب تفسج من شبه الجزيرة تحملهم موجة الفتح الإسلامي إلى الخارج ، فكان أن تسرب بعض العرب إلى السفوح الخارجية من الجبل ، وامتزج بالعناصر السامية التي كانت قد استقرت من قبل على هذه السفوح . ثم جاء قوم يعرفون بالمردة ، انحدروا إلى شمال لبنان ، من جبال آسيا الصغرى ، واستقروا بلبنان الشمالية ، وتسربت بعض جموعهم من الشمال إلى الجنوب ، حتى طغوا على الجبل وأهله . ومن هذا الخليط خرج أهل لبنان اليوم ، بعد أن عمل التزاوج والتمازج على توحيد الخصائص العنصرية بين هذه الجموع المختلفة التي نزلت لبنان في عصور التاريخ المختلفة ، وطبع الأقليم هؤلاء بطابع واحد . وهكذا عاش اللبنانيون محتفظين بكيان خاص — غير عربي — عن بقية أجزاء الشرق العربي . وساعد على ذلك أنهم يدينون بالمسيحية ، التي كانت تبعدهم عن العالم الإسلامي الذي يكتفهم . غير أن حياة اللبنانيون وسط خضم عربي جعلهم يتأثروا العرب في بعض أشياء ، وكان من ذلك أنهم اضطروا إلى التخلي عن لغتهم واتخاذ العربية لغة لهم ، غير أنهم في اتخاذهم العربية لساناً لهم ، لقحوها بمفردات كثيرة من لسانهم السرياني ، كما لقحوها بلهجتهم في النطق والكلام ،

وهكذا كانت لهجتهم العربية اللبنانية تدل على فطرتهم الحقيقية من جهة النبوات وحركات نطق الكلام . والواقع أن كل شيء في الجبل كان عميق الاتصال بروحه . فما تمكنت يوماً الروح العربية أن تغزوهم ، وإن نجحت عن طريق اللغة وقوالب التعبير في العربية أن تحمل الأخيلة العربية إلى المثقفين من أهل لبنان ، فتلقي ظلالاً على طبيعتهم ، وتفيد فطرتهم في الطابع العربي ، ولهذا لم يظهر لبنان في كل تاريخه العربي ، أدبياً لبنانياً نطق عن الروح اللبنانية الصحيحة ، حتى كان عصر النهضة الأخيرة وكان معها المتحرر من الطابع العربي ، وإذا بلبنان تخرج بأدب عربي الملفظ لبناني الروح (١) .

الروح اللبنانية تستمد خصائصها من طبيعة الإقليم من الكهوف والصخور ، ومن الأرض القاسية ، ومن الجبال النجرية العالية . ومن الأودية الجارية ، ومن تقلب المناخ في مختلف فصول العام ، ومن الأشجار البرية الظليلة ، لاسيما أشجار الأرز والسنديان ، ومن الطيور الصداحة ، المختلفة الألوان ، ومن كل ما في هذه الطبيعة المرقصة المنمشة الحية . وهكذا كانت طبيعة اللبناني حية ، تظهر في أدبه وفي شخصه ، في روحه قسوة الإقليم وفي إحساسه عمق حياته ، وفي خياله زخامتها ، ومن هنا كان عميق الشعور قوى التصور زخم الخيال منوع الإحساس ، وفي نفسه غنى الإحساس والشعور ، ما يجعله يفيض بها على الطبيعة ، فتبدو لعينيه حية ، أما من جهة العمل فاللبناني رجل كد ونشاط يظهر في مختلف مظاهر حياته ، استلزمها قسوة تربة إقليمه التي تضطره لأن يكد وينشط ويغلب

(١) ان خط هذه الرسالة من الغموض يمكن عظيم وقد لاحظنا اضطراباً في هذا الكلام ، وعلى كل فقد نشرناه على علاقه ، ولو مائس الرحوم الى يومنا هذا لغير رأيه الى غير ما ذهب اليه . الحديث .



الحياة القاسية التي حوله لتأمين حياته المأشوية . ثم هو بعد ذلك صاحب عقيدة خالصة ، فيها قدرية وركون للغيب واستسلام هو نتيجة التأثير بالعقلية الدينية الشرقية . وهذه الطبيعة أخذت تتأثر في القرن التاسع عشر بالأحداث التي أخذت تترك أثرها في محيط لبنان ، وأخذت تتحرر نواحيها التسعورية والعقلية من الطابع التقليدي العربي الذي كان يرسل ظلماته ظلالة قائمة على الروح اللبنانية . كما أنها أخذت تتطور من نواحيها التسعورية الاجتماعية تبعاً لتطور وتحول الأحوال الاجتماعية في لبنان . والواقع أن لبنان الذي كان يخضع منذ عدة قرون لحكم الدولة العثمانية ، أخذ يستيقظ بعد الذي ركته في محيط العالم الشرقي في غزوة نابليون لمصر عام ١٧٩٩ واجتياحه بعد ذلك بعام أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا ، فقد أخذ اللبنانيون وخصوصاً أهل الساحل منهم يتأثرون بأثار الحضارة الغربية في مختلف صورها نتيجة للصلات التي أخذت تتبرز بين لبنان وأوروبا . ثم جاء ضعف الدولة العثمانية الحاكمة سبباً في أن تلعب بها أهواء الانتهازيين من الرجال ، وبذلك أصبحت الدولة مسرحاً للطامحين في الاستقلال . وعهد محمد علي للمصريان في مصر ، ثم اندفع مدفوعاً بشهوة السلطان وتحرير بعض ذوى المصالح بفتح سوريا ، وشمل سلطاته لبنان . وتوثقت الصلات بين أمراء الجبل وشيوخه وبين القواد المصريين ، وأحس هؤلاء الأمراء والشيوخ بضعف الدولة ، فلما انحسرت موجة الجيوش المصرية ، وعاد الأتراك لاحتلال الجبل ولبنان عامة . أخذ الأمران مدفوعين ( أو متأثرين ) بشعور ضعف الدولة الحاكمة يتشددون في استعمال قوتهم وإظهار نفوذهم . ففرقت شؤون الجبل في القوضى ، وأقلت زلم السلطنة من الأتراك واستقرت في يد الأمراء والشيوخ الذين كانوا يقتسمون فيما بينهم السلطة والنفوذ وأخذ الحكم الانطباعي ينحط

إلى أسوأ صورة وينخر في كيان المجتمع ، وسواد الشعب يلقي من العنت شيئاً كبيراً في ظل هذا الحكم ، والأمراء والشيوخ فيما بينهم في نزاع ، وحياتهم كلها تجري في صراع وكفاح . هذا الصراع مفروض على أتباعهم من الفلاحين ، سيان في ذلك الذين يعملون في أملاك الأمراء والمشايخ ، أو الذين يعيشون في أملاكهم ولكن داخل نطاق مناطق نفوذهم ، ومن هنا كانت البغضاء تأكل قلب الشعب وتجعله يقسو بعضه على بعض . وهذه الحياة كانت قد أذلت قلوب الفلاحين ، وجعلتهم يرضون بالذل والحييف النازل بهم ، وكان الخواجات وهم الذين في يدهم التجارة في البلاد ، قد أثروا وكونوا طبقة برجوازية ، وذلك بالتجارة لحساب الأمراء والمشايخ الذين اعتنوا بعد الفتح المصرى والاتصال بالغرب بأراضيهم وزرعوا فيها التوت وأستغلوها في تربية دود القز ، وربحوا من ذلك الأموال الطائلة . وكان تفتح أسواق لبنان للتجارة الأوروبية ، سبباً في كثرة الخير في الجبل وسبباً للالتفات للأرض ، ولكن كل الغلات والفيرات كانت تذهب لجيوب الأمراء والمشايخ وللخواجات الذين يشتغلون لحسابهم ، أما بقية الشعب وهم الفلاحون ، فكان يقاسى من شظف العيش الشيء الكثير . ولم يكن يؤسه إلا امتداداً لبؤس أجداده وأجداد أجداده ، غير أن الحضارة الغربية التي أخذت تغزو لبنان ، أخذت أثراً في محيط هؤلاء عن طريق غزو طبيعة الرضى بالواقع في نفوسهم ، فأخذ يشيع في قلوبهم روح البغضاء والمتمرد على أسيادهم من الأمراء والمشايخ ، وأخذت روح التمرد تستجمع الأسباب لثورة الفلاحين ضد الأمراء حتى كانت سنة ١٨٥٩ فاندلعت شرارة الثورة في بلاد كروان ، وقام الفلاحون تحت قيادة « أنطانيوس شاهين » بثورة عنيفة ضد المشايخ آل الخازن . وكانت هذه الثورة أول ثورة من نوعها في العالم العربى ، عصر النهضة الحديثة . ووقف رجال الدين يمسندون الأمراء والمشايخ ويبنلون الأهتمام في صيانة أملاكهم .

ولكن هؤلاء أمام اضطراب أحوال الجبل ، لزموا بيروت خشية أن تلحقهم الثورة فحرقهم ، ووجد باقى الأمراء والمشايع فى الجبل • أن هذه الثورة إذا لم تتجه منحنى آخر ، فلننها ستتألمهم بضرر ؛ ومن هنا قلبوها إلى فتنة دينية ، غذاها الاستعماريون من رجال الدول الأوروبية بالمال والتخريض والتشويق ، وعملوا على إثارة عوامل البغضاء بين عناصر الجبل المختلفة ، وهيجوا الدروز على النصارى ، حتى كانت حرباً دينية سنة ١٨٦٠ بين الدروز والمتولة والمسلمين من جهة والنصارى من جهة أخرى وامتدت المارك من النجل حتى شملت كل سوريا واتخذت شكل صراع دينى عنيف ضد النصرانية (١) وتدخلت الدول العظمى لدى حكومة الآستانة ، وكان نتيجة ذلك ، أن أعطى الجبل استقلالاً داخلياً فى نطاق سوريا الكبرى ؛ بمعاودة وقعت فى بيروت صحتها الدول الست التى وقعت عليها ، وكان شروط الاتفاق أن يتولى إدارة الجبل متصرف مسيحي تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء أنكلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس إدارة ينتخب أعضائه سكان الجبل ، ويكون بمثابة مجلس الشورى ، ويعلم للجبل دستور ينص فيه على المساواة بين جميع سكانه ، وكانت هذه النتيجة مرضية للشعور اللبناني العالم النزاع للاستقلال من جهة • ومرضيا للأمراء والمشايع الذين عملوا على استعادة سلطانهم فى البلاد من جهة أخرى ، وتحت تأثير هذين العاملين ، أخذت الحياة فى لبنان تتطور تطوراً بينا ، فالبنايون وجدوا فى المركزية التى صنعتها لهم الدول ما يساعد شعورهم الإقليمى فى الانعزال عن المحيط العربى • فكان أن انقبضوا على أنفسهم وانطوا على نواتهم ، وقطعوا صلاتهم بالعرب

---

(١) يوسف إبراهيم بزيك فى انطليوس شامين - بيروت ١٩٣٦ وتابل فى ذلك بتنبذة مختصرة فى فتن سوريا بالشرق ، م ٢٤ ج ١١ ص ٨٠٧ و ٨١ •

وثقافتهم إلى حد كبير ، وتوجهوا للغرب ، الذى هو ضامن استقلالهم الداخلى ، هذا فضلاً عن أن هذه المركزية التى فصلت لبنان بحواجز اقتصادية وسياسية عن سوريا وأخضعها لتنظيم دقيق ، قضت بإعلان المساواة الاجتماعية بين أهلها وبتقوية سلطة المتصرف ، على عناصر المنافسة بين الأمراء والمشايخ ، وعوامل التقليل فى المجتمع اللبناني ، واضطرت الناس أن ينصرفوا إلى العمل بدل الكفاح ، وأخذت سلطة الأمراء والمشايخ تضعف فى الجبل بنشوء طبقة وسطى من الخواجات ومن أبناء الزارعين والفلاحين الذين تعلموا فى مدارس الإرساليات ، وتحصلوا على جانب من الثقافة ، ونزلوا ميدان الحياة العملية التى أخذت فى التعمد ، وأخذوا يحتلون مراكز فى حياة لبنان ، وساعد على نشوء هذه الطبقة عاملين : الأول تنافس الإرساليات الأجنبية فى تأسيس المدارس والمعاهد فى لبنان متأثرين بعوامل الاطمئنان وبجو الاستقرار الذى أخذ يشيع فى البلاد ، والآخر تعمد الحياة اللبنانية نتيجة لغزو الحضارة الغربية ربوعها (٢) .



للحضارة والثقافة الغربية تغزوان لبنان وتترك آثاراً قوية تميل بهما نحو التجدد على أنه كان يقابل أسباب الانهيار الخارجية التى تبدو فى غزو الغرب بثقافته وحضارته أسباب أخرى ماشرت تلك من الداخل وقامت على أساس تيقظ الإحساس فى لبنان ، فأنبعث معها الشعور بالماضى فكان من ذلك محاولة إحياء تراث الماضى وبعثه للحياة من جديد ، وحدث أن حمل الفكر اللبنانى بجانب الصور الجديدة ، صوراً من الماضى ، الأساس فيها الرجوع ليناابيع الثقافة العربية الخالصة فى الشعور والأدب والفن ، وإرجاعها للحياة من جديد ، بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فأرسلت

(٢) انظر لنا - عصر مطران فى دراستنا خليل مطران شاعر العربية

الابداى ٥ : القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٣٨ - ٤٨ .

عليها غباراً من النسيان • وهكذا كان بجانب تيار الجديد • تيار قديم هو امتداد للماضي إلا أن هذا التيار كان ضعيفاً وعلى وجه خاص في البيئات المسيحية بلبنان خصوصاً في الفترة التي جاءت بعد حوادث السنة الستين ، بينما تيار الجديد • الذي هو عارض من اتصال لبنان بالغرب ، كان قوياً ، وكان يلبس صوراً وأشكالاً مختلفة حسب المدارس الثقافية والشعوب التي تنتمي إليها الإرساليات مثلاً • بينما كانت الإرسالية اليسوعية تعمل على نشر الكاثوليكية والثقافة اللاتينية ، وتعتنى اعتناء لا بأس به بلغة العرب ، كانت الإرساليات الأمريكية تنشر البروتستانتية والثقافة السكسونية وتجتهد في نشر اللغة الإنجليزية وكانت من هذه الأجواء التي خلفها رجال الإرساليات حول مؤسستهم ترسل الثقافة الغربية متخذة لوناً خاصاً أشعتهما إلى أغوار الذاكرة اللبنانية وتعمل على طبعه بطابع يتفق مع اللون الخاص بثقافتها • من هنا جاء اختلاف اللبنانيين في أنماط ثقافتهم ، فمتنازعهم في وقت واحد الثقافات اللاتينية والسكسونية والروسية من جانب الغرب والثقافتين العربية والعثمانية من جانب الشرق • وهذه الثقافات تنازعت السيطرة على عقلية اللبنانيين ، وكانت الغلبة للثقافتين اللاتينية والسكسونية والعربية على وجه عام • على أن انتهاء الثقافة الغربية إلى لبنان على يد رجال الإرساليات — وهم في الأصل من المبشرين ، أصحاب لون ديني — سبباً في أن تأخذ الثقافة الغربية أصلاً دينياً في أيديهم ، وكان هذا الأصل يحدو في صورة غيبية • ومن هنا نشأت تلك العقلية التي تتصور إمكان اصطناع كل ما هو عند الغرب مع الاحتفاظ بعقلية الشرق الغيبية ، وهكذا كان تطور العقل اللبناني شكلياً ، ولم تنجح الثقافة الغربية إلا في أن تظن عليه أستاراً من الأساليب الواقعية ، وبقيت بعد ذلك هذه العقلية في صميمها شرقية في الروح غيبية في الجوهر ،

ومن هنا كان ذلك الصراع الملحوظ بين هذين الأصلين في نفوس المثقفين من أهل لبنان من ذلك الجيل ، وهذا الصراع لا يزال يلحظ بوضوح في أبناء اليوم منهم •

على أن هذه الروح لم تكن فردية ، بمعنى أنها تظهر في كتابات كاتب روسي معين ، وإنما هي عامة ، وإنما يمكنك أن تخلص بها من خلال جميع قصص « اندريف » و « سولو غوب » و « جو جول » و « ديستوييفسكي » و « بينين » و « يجوسكي » و « تليستوى » و « ليمكوف » •

وقد تأثر نعيمه بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التي خالص بها ، وتأثر بجوانبها وخاصة البحث في مخايب النفس ومطاويعها ، ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطني ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالاحاح في الوصف وقد اجتمعت هذه الظروف كلها في نعيمه — لتؤهله فيما بعد ليقوم بدور في تاريخ الأدب الحديث •

## - ٢ -

هذا •• ودخول الحضارة الغربية لبنان والصلات التي ربطت لبنان بأوروبا ، والتي كانت تجارية ، عملت على تعقيد الحياة الاجتماعية ، كما أنها جذبت إلى المدن أهل القرى والساكن والضياح ، فتضخمتم المدن وتكاثر سكانها وازدهم فيها الناس فكان نتيجة ذلك أن تعقدت علاقاتهم واشبكت صلاتهم وزادت تبعاً لذلك احتياجاتهم ومطالبهم • وقضى هذا التحول على المساعدة القروية التي كانت تشكل أهم جانب في أخلاق أهل الجبل اللبناني ، وغفلت على خلق جملة مشاعر ( جماعية Collective ) ساعد على تقويتها وإرسال جذورها في المجتمع اللبناني فعل المدنية ، ومن هنا كان أسباب التحرر من تقاليد الماضي وآدابه •

وفي المدن تفتحت الحياة لأبناء القرى والساكنين . غير أن ضيق مجال العمل في لبنان ، وروح الطموح الذي نزل بها المدينة ابن القرية ، إلى جانب النشاط الطبيعي عند اللبناني ، عملت على توجيه مشاعر اللبناني للخارج يبحث عن عوالم أكثر اتساعاً له وأجشاً . إنه في إظهار نشاطه واقتداره ، وكان من كل ذلك مجموعة عوالم ، دفعت نفراً إلى المخامرة فهاجروا من بلادهم ، وكان أن نجح هؤلاء نجاحاً يذكر ، غاشع ذلك شعوراً قوياً دافعا لدى اللبنانيين للهجرة . وأخذ الشباب اللبناني يغامر ببلاده ، ويذهب ضارباً في بلاد أخرى طالبا للحياة ، ومحاولاً إقامة حياة أرقى من الحياة التي يحيها في بلاده . وكان العالم الجديد أكثر بلدان العالم اجتذاباً لأنظار اللبنانيين ، فنزلت الولايات المتحدة والبرازيل والأرجنتين جماعات كبيرة ، نالت قسماً كبيراً من النجاح ، والواقع أن اللبنانيين تفوقوا مع اليهود على كل شعوب الأرض في نجاحهم في بلاد المهجر الأمريكي ، وكان في هؤلاء يكتفى بما ينال من قسط من النجاح فيعود لبلاده ، وكان ذلك ونجاح المهاجرين يلهب في الذين ظلوا في بلادهم روحاً تميل للهجرة ، وأنت تلمس في آثار أجداد ذلك الجيل ، ومنهم نعيمه هذه الروح التواقفة للهجرة .



ولد ميخائيل نعيمه في بلدة بسكتنا من قرى المتن بالجيل ، ويسكننا هذه لم تتل حظاً من ذبوع الذكر قبل ميلاد نعيمه ، وهي بلدة صغيرة لم يكن يتجاوز سكانها الألف إلا قليلاً حين ولد نعيمه ، وكان كلهم من المسيحيين ، يدينون — كمعظم أهل الجبل — بمذهب الروم الأرثوذكس . والبلدة تقع بمعزل على السفح الغربي من جبل صنين ، وتطلو عن البحر نحو ١٣٠٠ متراً ، وتحيط بها الجبال العالية من الشرق والشمال والجنوب ومن الغرب ينحدر واد عميق ينتهي عند شاطئ البحر حيث يندمج فيه

ويغيب • ومناخ البلدة معتدل ، وإن كان يكثر فيها الثلج في الشتاء ويبقى على الجبال من نوفمبر حتى آخر الربيع أو منتصف الصيف • وأهل بسكنتا — يعيشون على الفلاحة ، والتربة معروفة عندهم بقوتها الإنبائية ، والفسحة التي تقوم عليها البلدة تكفي سكان مائة ألف نسمة ، مع تأمين وسائل معيشتهم من الزراعة • ومن هنا مجال الرزق فيها ميسوراً • هذا والبلدة غنية بجنائن الفاكهة بأنواعها ، وبمراش الكروم والأعناب ، ومزروعاتها من حبوب وبقول وخضروات وتغطي الاحراج مرتفعاتها ، ومياها وفيرة ، وعلى مقربة منها تقع « الشخروب » وهي بقعة من الأرض ، تعلو عن سطح البحر نحو ١٦٠٠ متراً قريبة من نبع صنين المشهور بغزاره مياها وبرودتها • ويتملك هذه البقعة من الأرض — أبا عن جد — آل نعميه ، وهي تبعد عن بسكنتا — إلى الشرق — نحو سبع كيلو مترات • ومشهور عنها أنها غنية بصخورها الشاهقة العجيبة التكوين ؛ والتي تبدو ناصعة البياض للأنظر لما فيها من مادة الكلس ( الطباشير ) كما أنها غنية بأشجارها الظليلة من الباطوط والسنديان وبمصاصيها الصداحة لا سيما الحصون (١) •

في هذه البقعة من الأرض التي انبسطت ملسة لكف العذراء ، وتخلتها ثوانى تستند كالحراب ، حيث الصفور تتعالى إلى السماء وتبقى سترأ من الظل على ما حولها ، ناعمة كاللحبة ، مؤنسة كالرجاء ، عالقة بالسلام والطمأنينة كالإيمان ، يشقها قناة تتسابق فيها قطرات نبع — صنين — متهامسة فوق الحصى ، مترنمة بين الأعشاب ، متהלلة عند أغدارها من علو صغير ، ناشرة في الهواء أنفاسها النجيلية ، حيث يسمع الانسان همسها وترانيمها وتهاليتها ، ويشعر بمر أنفاسها على قلبه (٢) •

(٢) المراحل لنعميه ص ٧١ •

(٤) المراحل لنعميه ص ٧٣ •



في هذا المحيط الطبيعي الجميل الذي يسقى الطبيعة الطبيعة فيه قلب الانسان العافية والعزم والأمل . ويقوى خياله ويصفي إحساسه ويجعله مطمئنا إلى الحياة النابضة بقلب الطبيعة ؛ نشأ ميخائيل نعيمه من أسرة مزارعة بسيطة الحال ، عريقة الأصل في لبنانيتها ، وكان والده على جانب كبير من التقى والورع ، في قلبيهما أخلاق الفلاحين فهما يخافان الله ويحافظان على آداب المسيحية ويؤمنان بالكنيسة ، ويعملان في الحقل — مزارعين — ويتكبدان كل الصعاب من أجل تأمين الخبز لهما ولأبنائهما .

وكان نعيمه الثالث من أخوة ذكور وأنثى واحدة ، خرج الحياة في ٢٢ نوفمبر سنة ١٨٨٩ أعنى في فصل الشتاء من ذلك العام ، وقد فرح أبوه — ككل المزارعين الذين يفرحون بمقدم وليد ذكر جديد — لمقدمه ، ورمقه ، بمنايتها ، فنشأ الطفل نعيمه يسرح النظر في مجال الطبيعة ومجانيتها ، وتفتحت عيناه أول ما تفتحت على طبيعة حية ، فيها حنو ، فانعكست ظلال الاقليم على نفس الطفل ، فنشأ قوى الخيال يتجسم من الوهم البسيط ، ويتقوى في زهد الصورة الضعيفة . وهذا الخيال الذي نشأ قلباً واسعاً راجياً . تمكن من أن يعكس على قلب الطفل بعض ما في الطبيعة الخارجية من صراع القوى ، فيجعله يهاب الطبيعة ، على الرغم من كونها كانت تدعو له قلباً يجذبه إليه .

وما تفتحت عينا الطفل على الحياة قليلا ، وأخذت أحلام الطفولة الصغيرة تدبر تاركة الغلام لخيال الصبى ، حتى كانت بلدته قد شهدت افتتاح مدرسة . والواقع أن التنافس بين الإرساليات المختلفة أخذت تظهر بصورة قوية في المجتمع اللبناني ، وكانت الإرسالية الأرثوذكسية الروسية الامبراطورية في الشرق الأدنى تحاول عن طريق افتتاح المدارس في مختلف أنحاء الجبل ، حيث ينتشر المذهب الأرثوذكسى ، أن تجمع

أطفال القرويين وتأخذهم إلى مدارسها وتعلمهم بدون أن تكبد أهلهم أقل نفقة راجية بذلك أن تتمكن من أن تحفظ لأطفال طائفتها عقيدتهم المذهبية أن تغزوها الكتلكة على يد المرسلين اليسوعيين أو البروتستانتية على يد المرسلين الأمريكان . ونجحت الإرسالية الروسية في أغراضها وكان من أقوى أسباب هذا النجاح الوحدة المذهبية التي تجمع بينهما وبين طائفة الروم الأرثوذكس المنتشرون بكثرة في الجبل . لهذا شهدت بلدة - بسكتنا - افتتاح مدرسة سنة ١٨٩٥ من قبل الإرسالية الروسية ، حتى جذبت إليها جل أولاد تلك البلدة الصغيرة الخارقة في أحلام فطرة أهل الجبل الطبيعية . وكان أن أرسل أبوى نعيمه طفلهم مع أخويه اللذين يكبرانه إلى المدرسة ، رجاء أن يحصل أبناءهم على قسط من المعرفة ، ويتعلمون القراءة والكتابة ويتزودون من تعاليم المسيحية كما تقررها مذهبهم الدينى .

وفي المدرسة ، وقع تمت تأثير محيط جديد ، ولم يكن هو في ذلك قد تجاوز من عمره إلا قليلا . مما لا ريب فيه أنه وجد في جو المدرسة عالما جديدا ، كل ما فيه صناعى ، بالنسبة للعالم الطبيعى الذى تفتحت عيناه عليه في طفولته . وشعر القلام من اللحظة الأولى التى دخل فيها المدرسة بالتضييق عليه ، فقد كان نظام التعليم في المدارس التى تقيمها الإرسالية الروسية في الشرق الأدنى ، أن تأخذ طلبتها بالشدّة محاولة أن تفرغ سلوكهم في قالب خاص . ولا شك أن دوافع الطفولة التى كانت قوية بالنسبة لعالم في السادسة من عمره مثل نعيمه في ذلك الحين ، كانت تميل به إلى إرضاء نزعاتها الفطرية في اللعب بالقيام بحركات ، مانت أرجاعها في نفسه في جو المدرسة . هذه فضلا عن أن مشاعره وخيالاته كانت تود الانطلاق من جو المدرسة ، إلى جو البلدة ، حيث لا تضيق

وكل هذه العوامل اجتمعت على ما في الغلام من ميل فطرى نحو الانطواء والانعزال فجعله ينقبض على نفسه وينطوى على ذاته وينبسط في العالم الداخلى ويمتد في الذات الداخلية ، عالم النفس ليخلص من هذه العملية بتعويض عن التضيق الذى يجده في المدرسة •

والواقع أننا في الحقيقة ، إن كنا نجهل فترة الحياة الدراسية بتفصيلاتها ، إلا أننا في هذه الدراسة مضطرون لقبول هذه الصورة هنا ، خصوصا إذ لاحظنا أن نعمة أتى المدرسة من بيئة زراعية حيث نشأ الطفل متروكا لعناية الطبيعة ، ينشأ حرا من قيود الحياة الصناعية ، فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن التدريس في مدارس الإرسالية الروسية ، لا يعول على حفظ الطلبة الدروس من كتبهم ، بل في الأكثر تقوم على شرح المدرسين وتبسيطهم لمواضيع وهكذا لا يجد الطفل في التنظيم الذى يأخذ به ما يرهقه وينمى ملكاته من جهة الحافظة لا القوى العقلية المفكرة • ومن هنا يمكننا أن نقول ، أن نعمة الطفل في ظل هذه الظروف ، وجد في طريقة التدريس ، ما يجمله يقبل على التعليم ، وتنمو معها قواه العقلية ، مفصحة عن ذكاء فطرى ممتاز ، واجدة في الانكباب على التعليم بعض المزاء على التضيق التى أحست به في عالم المدرسة •

وفي المدرسة التى قضى فيها نحو ست سنوات ، تعلم نعيمه العربية ، ومبادئ اللغة الروسية ، والدين المسيحى وتعاليمه في الصورة المذهبية الاورثوذكسية • كما تعلم مبادئ الحساب ، وما تقدم في دروسه قليلا وتقدم به العمر شيئا • حتى وجد في دروس الدين وحياة يسوع ، وتاريخ الرسل ، والاضطهاد الذى نزل بالمسيحية بأول أمرها ، ما يثير مشاعره ويحرك خياله • فإذا لاحظنا أن نعيمه خرج من أسرة متدينة ، وجدنا أن الطفل يرسل الدين في قلبه جذور التقى والصلاح ، ويجعله يحلق في

---

\* إضافة من عندى يقتضيها السياق •

سماوات من الخيال حيث عاش يسوع ، ويرى بعين الخيال قصة آلام المسيح وكل هذا يقوى من الأصل الدينى فى نفسه

وظلت حياة نعيمه تجرى على وتيرة واحدة أيام التلمذة ، حتى وقع عليه الاختيار أن يذهب لدار المعلمين بالناصرة بفلسطين لتكميل تعليمه ، ولا شك أن هذا الاختيار يرجع لتقدم نعيمه فى دروسه بالمدرسة ولذكائه وهذوئه وأخلاقه الرفيعة التى عملت على أن تدنيه من القائلين بشؤون المدرسة •

وكان أخوه الأكبر قد هاجر قبل ذلك بسنوات إلى الولايات المتحدة ، واستقر بولاية واشنطن سنة ١٨٩٩ فى غرب القارة الجديدة ، ونال قسما من النجاح ، وأخذ يؤازر أسرته بقليل من المال فتحسن أحوال العائلية من ناحيتها المعاشية •

وفى خريف سنة ١٩٠٢ غادر نعيمه بلدته بسكتا الى بلدة الناصرة ، والناصرة تقع فى منطقة الجليل السفلى على سفح تلك المرتفعات •

ومناخها قارى ، ويبدو بردها قارصا فى الشتاء وحرها لافعا فى الصيف ، غير أن الاعتدالين : الربيع والخريف يبدو معتدلا لطيفا وتربة الاقليم الذى تقع فيه البلدة خصيبة ، خصوبتها تظهر فى قوتها الانباتية ، ويحيط بالمدينة جنائن الفاكهة وعرائش الكروم وبساتين البرتقال ، وتمتد على المرتفعات التى تكتنفها مسافة ، فتعكس على البلدة جمالا ولطفاً ، قلما تجد فى كل فلسطين ما يدانيها فى هذا الجمال واللف والجلال •

وفى الناصرة التى تربطها بتاريخ النصرانية أشياء كثيرة خفية ، قضى ميخائيل نعيمه أربع سنوات يدرس ، مفصلا خلالها عن قابلية عظيمة للدرس وذكاء نادر عجيب ، حتى أنه أصبح يعد هبوطه بفترة وجيزة موضع الرعاية من أستاذه ومدرسيه • وهنالك فى المدرسة تعرف إلى اناس من بلدان وقرى غير بلدته ، وارتبطت بينه وبين بعضهم الصلات ، نذكر بين

هؤلاء الذين ربطتهم الظروف بعد أيام الدراسة لنعيمه صديقه : عبد المسيح حداد ونسيب عريضة •

وفي السنة الأولى من أيام نعيمه بالناصره ، وهو غلام لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره إلا قليلا ، أخذ نعيمه يحس بتطور عجيب يطرأ عليه • فقد أخذت غريزة الجنس ( الشق Sex ) تتفتح في أعماق نفسه وترسل نبضاتها الشهوانية في عروقه ، وأخذ الغلام يجتاز هذا الطور الطبيعي • طور المراهقة : متعرضا لكثير من تقلباتها النفسية وأحداثها الخطيرة • وكان إحساسه الجنسي قويا جامحا ، والنبضات الشهوانية التي تنتهي من أعماق اللاواعية إلى دائرة الوعي ، كانت تصل بعد أن تتخلى عن الفكرة الجنسية والاشحنة الشهوانية المقترنة بها نتيجة للكبث • ولا شك أن نعيمه ، وهو من الطراز المنطوي — الذي يحاول أن تكون تصرفاته قائمة بذاتها لا سلطان للبيئة الاجتماعية عليها مع ميل للانزواء عن الناس — وجد نفسه مضطرا للانزواء على نفسه تماما ، وأن يكون على حذر • خشية أن يلمس عليه زملاؤه التحول الذي طرأ على نفسيته ، والذي لم يدرك منه شيئا — إلا أنها ستبعده عن الطهارة المستولية عليه ، وهكذا كان يتماسك الغلام ، مدفوعا إلى ذلك بفكرة متسلطة على ذهنه ، أن كل شيء يمت إلى الجنس أو الشهوة بصلة ، إنما هي دنسة في طبيعتها ، وكان يساعده على هذا التماسك تقى يمسكه عليه عقيدة خالصة في الدين ، وإيمان قوى بالله ونفسية طفولة طاهرة • وهكذا نجح نعيمه في مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التي أحسها في أعماقه إلى حافز له بالاجتهاد والعمل ، ينسى معه ويغفل النبضة التي تنبض إلى أعماقه • وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمه الشهوانية نتيجة للكبث في مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيقها خلال نفسه ، حتى تفقد أصلها الشهوى وتنتهي بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر من الفنون •

ولا شك أن طور المراهقة كان خطير الأثر على نفس نعيمه ، فإنها قوت

الأصل المنصوى على نفسه ، من حيث جملة حياء خجولا ، ونوع الغريزة الجنسية التى أحسها نعيمه فى مراقبته تبين أنها كانت نبضة انفعالية مسؤلية تحجب ورائها صورة أنثى •

وكبت نعيمه لهذه النبضات لم يكن ليحدث من أثر أكثر من النمو العاطفى الجنىسى عنده ، من حيث انه يمنح أعصابه أن تطلق الشحنات المتصلة بنبضات الجنىسى • وهكذا توقف نمو نعيمه الجنىسى • ولما كان الكبت فى طبيعته خصما بين العاطفة والفكرة التى تنتمى إليها ، وهى هنا جنسية ، فإن الشحنة العقلية الجنسية المرتبطة تتسحب وتبقى العاطفة بلا شحنة وهى بذلك تضطر لأن تستمد شحنة من اللاواعية ، فتحل الفكرة الجنسية ، فكرة أخرى بديلة انجت من الكبت ، لبعدها عن فكرة الجنس ، ومن المهم أن نقول أن اتجاه نعيمه بعد ذاك ثبت أن هذه الفكرة ، تحمل فى طياتها عاطفة التعلق والاضطراب ، ومن هنا جاء احتضان نعيمه لفكرة الصراع الذى بالحياة والطبيعة ، والذي يحاول أن ينتمى منها عن طريق التوكيد والمبالغة إلى فكرة الوحدة وراء متناقضات الأشياء •

وهكذا تفصل نعيمه من طور المراهقة ، دون أن يتجاوزها إلى ما بعدها ، محتفظاً بروح المراهق فى نفسه •

### - ٣ -

سافر نعيمه سنة ١٩٠٦ على حساب جمعية فلسطين الروسية الأرثوذكسية الامبراطورية إلى روسيا • ونزل بمدينة « بولتافا » وألتحق بكليتها اللاهوتية •

وكان الطريق أمام نعيمه بعد الانتهاء من دراسته فيها ينحدر فى واد من أثنين : العودة إلى الناصرة والاستغال بالتعليم كمدرس لحساب الجمعية الروسية الامبراطورية فى الشرق الأدنى ، والآخر أن يدخل

الجامعة للتخصص ، وكان نعيمه قد ملك من السنة الأولى التي هبط فيها مدينة بولتافا زمام اللغة الروسية • وكان جو مدينة « بولتافا » يختلف كل الاختلاف عن جو « بسكنتا » مسقط رأس نعيمه ، وعن جو « الناصرة » التي قضى فيها رجعاً من أيام الصبا • ولا شك أن بولتافا التي تقع في سهول أو كرانيا الحصينة على رواق نهر الدونيبير ، مهما بدت في ذلك الحين بالنسبة لرجل من أهل موسكو أو لينغراد ، مدينة نصف حيه • إلا أنها كانت بالنسبة لمن يفد عليها من الناصرة حية تماماً •

والواقع أن جو المدينة كان يغرى ابن القرية بالارذيلة والخروج على آداب ومثلات أهل القرى ، وتمسكهم الشديد بالفضيلة • ولم يكن نعيمه في أعماق نفسه إلا ابن موزاع يحمل معه روح الانشواء ، وحياء المراهق • وتقى أهل القرى ، وكان كل ذلك يصده عن غوايات المدينة ، إن كان يجيء بعد ذلك بالأم واضطراب نفسى عميق • لأن بعض الغوايات هذه كانت تثير نواحي في نفسه ، وقبضة على أعنة ذاته يجعله لا ينتهى بهذه البواعث والرغبات — للارتواء • ومن هنا كان يهرب الفتى من المدينة ومن نفسه إلى الكتب وينكب بطالع آداب الروس لذلك العلة • وإذا به يرى أفاقا جديدة حية رحيمة تتفتح أمامه ، كلها عجائب ، وحياء مثيرة • وفي هذه الأفاق يعيش الفتى بحسه وخياله وفكره ويجد فيها المجال لإرواء مشاعره واحساساته المكبوتة ، ويجد الفتى نعيمه في آداب الروس مسرياً بنفس فيها القيود الخلقية والدينية التي يضربها نطقاً على نفسه •

وهذا التفتيس عن قيوده ، يجعله يضيق بتعاليم الكنيسة الأرثوذكسية • فإذا لاحظنا أن تعليم نعيمه في الكلية اللاهوتية ( المدرسة العلمية الأكاديمية ) ببولتافا كان دينياً محضاً • فإذا يمكننا أن نتمثل في الذهن صورة قوية عن الضيق الشديد الذى أخذ نعيمه يحسه من هذه التعاليم • ولا شك أن شعور الضيق هذا أخذ

يستجمع مع الزمن الأسباب حوله ، وإذا بنعيمه تحت تأثير هذه الظروف التي تداخلت مع أسباب الغواية في المدينة يثور على تعاليم الكنيسة وتقاليدهم الدين والأخلاق ، على أن هذه الثورة على قوتها ، نجحت فقط في إخراج نعيمة من دائرة الكنيسة وأورثته الحيرة ردحاً من الزمان ، إلا أنها لم تقذف به إلى الهاوية ، لأن جملة ( وقانا الله ساعة التجربة ) التي سمعها من أمه وهو صغير كانت لا تزال ترن في أذنه ...

وقف ميخائيل نعيمة ، وهو فتى في الثامنة عشرة من عمره على المنحدر من الهاوية تجذبه الأنفاس المعبقة ببخور الشهوة ، تتراقص على حفافها فجواتها زخارف المدنية ، ولكن روح الانسواء في الفتى تتغلب على عوامل الإغراء وتعضمه عن الارتقاء في الهاوية . في ذلك الحين يلحقه « تولستوى » بأفكاره ومثالياته وما يقع عليه نعيمه الضال حتى يجد فيها ما يرد على نفسه طمأنينتها وهبوطها لحين . وهكذا كان يجتاز نعيمة ساعة التجربة الأولى بدون أن يسقط في امتحانها القاسي : ويخلص من هذه الفترة وقد توثقت بين نفسه وبين آداب الروس الصلات به ويحس بأن لغتهم لانت له ، فيتشجع متأثراً بتلك الآداب ، لأن يكتب رسائل أدبية وأن يرسل نبضات قلبه في مقطوعات شعرية ، كانت موضع التقدير من أساتذته ومعلميه .

ويظهر شعر نعيمة ، الذي ينظمه لذلك الحين بدائياً ، فيه موسيقى قوية ، تبدو في اتخاذ الأوزان الموسيقية ، فهي كلها في شعره لذلك العهد ، أوزان تظهر مما ، الروح الموسيقية . ولا شك أن نعيمه لم يكن في ذلك الحين قد تعلم أوزان الشعر في الروسية إلا أنه كان له من أوتار نفسه ومن اطلاعه على الشعر الروسي ، وعلى وجه خاص شعر بوشكين ما يجعل الكلام ينتظم عنده على قواعده موزونه وأسس موسيقية . ولعل هذا هو



السبب فيما لاحظته عليه مدرسته من تأثير ببعض أوزان القصائد الشعرية المشهورة في الأدب الروسي • على أننا في الواقع لا يمكننا أن نجد رأياً في هذا الصدد ، لأن شعره وكتابات له ذلك العهد ، لم تنتشر ، إلا أنه من الممكن بالمقارنة للطور الأدبي ، الذي ظهر به فيما بعد إبداء رأى عن هذه الفترة • فلا شك أن نعيمه تأثر بأخيلة الأدب الروسي ، وبالروح الروسية التي تتميز بالبحث في مخابى النفس ومطالبيها وبالأسلوب المطنب ، الكثير التفاصيل البطيء الحركة ، والذي يحجب تقبضات الشعور على ذاتها ، وعدم استرسالها حرة •

وفي مستهل السنة الرابعة من دراسة نعيمه ، أعنى حوالى نهاية سنة ١٩٠٩ ، حدث اضطراب في روسيا ، قام باثقالها الحزب الاشتراكي الديمقراطي ، وشارك العمال الطبقات الأجرة في إضرابها الطلبة ، وكانت أن أصريت كلية بولتافا ، وشارك نعيمه الطلبة إضرابهم ، مدفوعاً إلى ذلك بالشعور العام المستولى على الجميع • وكان أن نجحت الحكومة في القضاء على الثورة في مهدها وضربت على أيدي المحرضين لها والذين قادوها ، وقدر إيقاف الطلبة الذين اشتركوا فيها سنة عن التعليم • وكان من هؤلاء نعيمه • على أن ميخائيل نعيمه وهو شاب في العشرين من عمره في ذلك الحين لم يضح هذه السنة هدراً ، إذ اجتهد في تحصيل علومه وتروى من دراسته للأدب الروسية ، فلما انقضى أجل الإيقاف تقدم بالتماس لمجلس إدارة كلية بولتافا طالباً السماح له بالتقدم لامتحان الكلية ، وقبل التماسه ، وفي ربيع عام ١٩١١ امتحن نعيمه وجاز الامتحان بتفوق وجاز دبلوم الكلية • وفي مارس من تلك السنة غادر روسيا إلى — بسكتا — مسقط رأسه بلبنان ليقتضى أجازة الصيف ، ولتستعد لدخول الجامعة •

كانت حياة ميخائيل نعيمه في — بولتافا — صورة طبق الأصل من حياة

أولئك الطلبة القرويين الذين يهبطون من ريف روسيا إلى المدن بغية  
الدرس . تصممهم تربيتهم الحينية الأولى وضيق يدهم عن غوايات  
المدينة ، وإن كانت المفاسد التي حولها تجعلهم ناقمين في شيء من  
الغيرة على من حولهم يعيب من حياة المدينة المزركشة . ولا شك أن نعيمه  
كان واحداً من هؤلاء على الرغم من انه هبط مدينة بولتافا من لبنان ،  
فاللبنان لم تكن أكثر تحضراً من ريف روسيا . وقد تأثر هو كالأخرين من  
الشباب المتعلم المحروم بروح الثورة التي كانت تحيش في النفوس ضد  
مفاسد الحكم القيصري ، والتي كانت نتيجتها الحتمية الثورة الاشتراكية  
الكبرى التي قامت سنة ١٩١٧ ، ووضعت في بلاد القيصر الأسس لعالم  
جديد ومدنية جديدة . غير أن ثورة نعيمه كانت في طبيعتها سلبية لا تنتهي  
لبندان العمل الايجابي . ولا عبء ينزوله مع أخوانه طلبة كلية بولتافا ميدان  
الاضراب سنة ١٩٠٩ لأنه لم يزلها عن وعي ، وإنما نزلها متأثراً بالتيار  
العام مدفوعاً باتجاهاته . ومن هنا كان يختلف نعيمه عن شباب روسيا في ذلك  
العهد ، والذي نجد نموذجاً في الكاتب العظيم ماكسيم غوركي آخر  
الكلاسيكيين الروس وواضع الأدب الاشتراكي ، فإن هذا الشاب المحروم ،  
كان يجد بنفسه حرمانه في الثورة وطلب الإصلاح ، أما نعيمه التي دارت  
حياته في عالم الفكر ، فقد كان بنفسه قلقه وثورته وحرمانه في عالمه المجرد ،  
ولهذا ما ترك نعيمه لنفسه ، حتى ظهرت حقيقة اتجاهه ، في لواذه بعالم  
الفكر الصافي ، حيث لا يرى الحياة في الصراع مع الطبيعة ومحاولة التغلب  
عليها وإنما في الاستسلام لها ، ولا شك أن نعيمه وجد امتداد شخصيته  
في ذلك الحين ، في الأدب الروسي القديم ، وفي كتابات تلسنوى ممثلة  
في ذلك العهد . والواقع أن الروح الروسية التي تأثرها نعيمه في السنوات  
الخمس التي أقامها بالروسيا ، ليست الروح الثورية التي كانت تفيض

بها النفوس وتجيش والتي كانت تكتنفه في عالم الواقع • وإنما هي الروح المنعكسة من خلال الكتب التي طالماها لأدباء الروس الكلاسيك الذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد للثورة ، وهذه الروح مستسلمة • ومن الممكن للإنسان أن يلمس روح روسيا القديمة في استسلامها وتراخيها في قصة ابلوموف للكاتب « غونشاروف » • ومما لا ريب فيه أن « ابلوموف » كان يمثل الروح القديمة في دنيا الخيال القصصى • وكما أنك تنقف في قصة « رودين » الشهيرة لتورجنيف على مثال آخر • وربما كانت الشخصوس في قصة « ١٤ ديسمبر » التي تتكلم بحكمة الفلاسفة وحنكهم وتتصرف تصرف المستسلمين الخائفين ؛ خير ما يقدم من صورة ناطقة عن الروح الروسية القديمة التي تأثرها نعيمه •

## - ٤ -

كان رأى نعيمه أن يلتحق بالسريون ويكمل بفرنسا تعليمه الجامعى • وكان يحذوه إلى ذلك ما للسريون من شهرة عالمية في دراسة الآداب ، وما يذاع عن حرية جوها التعليمى • ولا شك أن معظم المثقفين فى الروسيا لذلك العهد ، وهم ربيبو الثقافة الفرنسية ، كانوا يوجهون أنظار الشباب إلى فرنسا ، ففتوجه معها مشاعرهم ، إلى البلاد التى أعلنت حقوق الانسان الاجتماعية وأطلقت الفكر من عقالة ، وتحت تأثير هذه الظروف توجهت عينا نعيمه الشاب إلى فرنسا ، رجاء أن ينتهل من مناهلها الثقافية • غير أنه وهو فى بلدته — بسكتا — منقطع لأفكاره يسبح فى عوالم الخيالات والأحلام • إذا به يفاجأ برجوع أخيه الأكبر من الولايات المتحدة صيف عام ١٩١١ لزيارة أسرته • ورغب إلى نعيمه أخوه أن يرافقه فى عودته إلى أمريكا حيث المجال للتعلم والعمل والعمل أوسع وأرحب : ولأقت الفكر

مرتجاً خصباً في نفس نعيمة • وفي خريف ذلك العام غادر نعيمة في صحبة شقيقه بلدته إلى العالم الجديد • وقد أدار نعيمة وجهه — على حد تعبيره — إلى البحر وظهروا إلى صين وفارق — بسكتنا — وله فيها أهل وعشيرة وأب وأم • ونزل نعيمة نيويورك في طريقه إلى غرب الولايات المتحدة ، وما جاء شهر ديسمبر من تلك السنة ، حتى كان ببلدة ( ولا والا ) بمقاطعة واشنطن بغرب أمريكا ، وقضى نعيمة مدة من الزمن في تلك البلدة يدرس اللغة الانكليزية ، حتى وجد في نفسه الكفاءة أن يلتحق بجامعة واشنطن في أكتوبر سنة ١٩١٢ ليدرس فيها الحقوق والفنون • وقضى نعيمة أربع سنوات فيها دراماً • وفي يونيه سنة ١٩١٦ تخرج حائزاً على درجة بكالوريوس في الفنون ، وأخرى في القانون •

وكانت حياة نعيمة في الجامعة وفي السنة التي قضاها في ( والا والا ) قبل الالتحاق بها تحمل عنصر صراع قوى بين نفسيته وبين المحيط الجديد الذي نال فيه ، والذي كان يحاول أن يغزو قلبه وعقله • وكان الصراع شديداً بين الفتى والمحيط ، والمحيط يعزى الفتى بالاندماج بما فيه من أسباب الفتنة والاثارة ، وهو يعتصم بما فيه من روح الانضواء عن التأثير بغوايات المحيط الجديد • وكان أن انصرف نعيمة عن الحياة الخارجية الباطنة ، وانسحب من أفلاك العالم الخارجى إلى حدود نفسه ، وأنطوى عليها وأخذ يتأمل في وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها ، وهذا الانغراق في التأمل الباطنى • وفي الانعزال عن المجتمع ، من التفضوع لتأثيرات المحيط الجديد الذى يعيش فيه ، في صورة يفقد معها تفوقاته الذاتية • وأخذت نظرته للمجتمع الأمريكى تتوضح ، كما وأنه أخذ يدرك حقيقة الروح الأمريكية المتميزة بالطمع والجشع •

والواقع أن أمريكا التي بلغت من الناحية الانتاجية الميكانيكية الغاية فأوفت عليها ، لم تخلق غير روح المجتمع الجشع الملاكى فى نفس الإنسان ، وحولت حياته عالماً محوطة بالصماب ، محفوفة بالمخاطر • تنحصر الفكرة المستمكنة من عقول أفرادها ، أن الانتاج الصناعى هو كل الغرض من الحياة وأن الزمان هو عبارة عما يقاس بالكسب المادى • ولا شك أن هذه الطريقة الأمريكية — كما يقول الألمان — على الرغم مما تبعته فى الجماعات من نشاط يفوق حد التصور فضلاً عن أنه يبعث فى النفوس الخاملة حب العمل ، إلا أنه لا يعمل على زيادة سعادة الإنسان ورفاهيته ، بل على الضد من ذلك لا يزيده إلا من دناءات الحسد والغيرة المقوطة وقد اصطدم نعيمه بمظاهر الشقاء فى المجتمع الأمريكى فاسودت نظرتة لها • ومما زاد هذه النظرة قتامة ما كان يلقاه فى الجو الأمريكى الذى يحف به من مظاهر التكالب على الحياة من أجل الربح المادى ، ونعيمه بطبيعة فكره عازف عن مثل هذه الحياة التى لا تتفق مع مثالياته التى جاء بها من الشرق ، ومن هنا اكتفى أن يعيش متأملاً على هامش الحياة الأمريكية تدور حياته فى أبراج الفكر وسموات الخيال ، ولم يشعر بوطأة هذه الحياة المادية على روحه فعلاً إلا حين تخرج نعيمه من الجامعة ونزل ميدان الحياة مدفوعاً بالتزاماتها •

فى ذلك الوقت الذى كلفت تدور حياة نعيمه فى أبراج الفكر وسموات الخيال ، كان يقفز بخياله إلى الشرق ، ويعيش فى أحلام وخیالات ، يقيمها من ذكريات الصبا والطفولة ، على أن شعور الغربة ، ثم روح الانضواء ، عملت على أن تصل بين نعيمه وبين كتابات أدباء المهجر الذين ابتدأوا يلعبون فى سماء أمريكا ، ويحاولون أن يقيموا أدباً جديداً • وكان نسيب عريضة وهو من الرفاق الذين جمعهم به مدرسة المعلمين بالناصره قد استقر بنىويورك وأصدر مجلة الفنون ، وهى مجلة يلاصك منها — على حد تعبير نعيمه — الذوق الأسليم فى جمال حلته البسيطة وفى جودة ورقة ، وحسن حروفه ، ونظافة طبعه ، وتنسيق مواده وتشكيلها ، وقد انطوى على صورة فنية وشعر لا أثر فيه لعقيم الغزل والرياء وكاذب المديح ؛

ونثر لا يقتل ببلادته وبلادة موضوعاته ، ومنتخبات مترجمه لعدد من أعلام كتاب الفرنجة • واستوقفت المجلة نظر نعيمة • وحدث في ذلك الحين أن وقعت تحت يده نسخة من كتاب ( الأجنحة المتكسرة ) لجبران خليل جبران ، فوجد في أسلوبها الجميل فجر عصر أدبي جديد ، ورأى مؤلفها شخصاً أدرك ستر الألوان والأشكال في الكلام وسر التأليف بين تلك الألوان والأشكال • وإن لاحظ عليها بعد ذلك نقصاً فنياً من حيث تطليل العوامل النفسية وتصوير الأشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة • وكتب نعيمة كلمة عن الكتاب ، وبعث بها إلى مجلة الفنون فكانت أول مقال نقدي حبره • وكانت في الوقت نفسه فاتحة حياته الأدبية •

وكانت قصة ( الأجنحة المتكسرة ) باعاً عند نعيمة بالاتجاه للكتابة القصصية ، فملاحظة أوجه النقص الفني في تحليلها النفسي ، ذهب إلى أن في مستطاعه أن ينجح ككاتب قصصى حيث كان يجد في نفسه الاقتدار على التحليل ، وبالتالي قدرة على ما وقع فيه جبران من الأخطاء الفنية • وعكف نعيمة على فن القصص يدرسها ويطلبها ، وفي سنة ١٩١٤ خرج بقصة «سنتها الجديدة» ( أنظر في — كان ما كان — بيروت ١٩٣٧ ص/٥٠ ) وفي هذه القصة تلمس من نعيمة الألبى من حيث ينعكس الصراع الباطني الذي بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمة ، من حالة الصراع الذي عليها الشيخ بطرس الناقوس • فهو شيخ قرية العريون من أعمال لبنان ، ورث المشيخة أبا عن جد ، لم تنجب له زوجته غير سبع بنات ، في حين أنه يتوق إلى مولود ذكر يخلفه على مشيخة القرية • وهذه الفكرة تملك عليه تفكيره ، وتورثه الاضطراب ، والكاتب يبرز لك هذا الاضطراب على أشده مستوطياً عليه ليلة رأس السنة الجديدة • وهو ينتظر في الغرفة المجاورة لغرفة زوجته التي تعاني آلام الوضع ، والقابلة معها تعينها على الوضع ، مقدم الوليد الجديد ، بين رجاء أن يكون ذكراً ويأس أن تكون بنتاً • فإذا اتضح له أنها بنت يهجم على القابلة ويختطف الوليدة ويخنقها ، ويجري في الظلام على الجليد ، والمحول بيده إلى حيث يدفنها •

والقصة بهذه الفكرة المتسلطة عليه تبين لك الجنون والإجرام الذي ينتهي إليه الإنسان في حالة عجزه عن تحقيق انسجام نفسه ، وعجزه عن جعلها متنسقة مع الحياة وعجزه عن التآليف بين متناقضاتها . ولا شك أن الغاية التي تنتهي عندها القصة ، ليست غاية ؛ كما قد يتبادر إلى ذهن البعض ، لأنها في الواقع تصور هزيمة الإنسان في حالة عجزه في التآليف وإيجاد التناسق بين أغراضه في الحياة الخارجية . ومن هنا فهم لا تمكس إلا ظلال ما كان يعانيه نعيمه من مرارة الهزيمة في التآليف بين نفسه والمحيط الذي يحيا فيه ، والقصة بعد ذلك فيها تحليل نفسى دقيق ووصف ينتهي عند تصوير الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، وفن ، ولكن ينقصها التنسيق والتناظر ، حيث أفسدها الإغراق في التحليل والإلحاح في الوصف والتصوير .

على أن ميخائيل نعيمه يعود بعد ذلك الى نفسه ، ويحاول أن يستكشف نواحي النقص والتصوير في أقصوصة وأذا بها تتكشف له ، ومن هنا يعمل على تلافيها في كتابه ، وتحت تأثير هذه المراقبة الداخلية لكتابه ، يضع قصة « العاقر » ( أنظرها في - كان ما كان - ص ٥١ - ٨٠ ) وهذه القصة تمثل غاية النضوج الفني القصصى عند ميخائيل نعيمه . والفكرة التي تمسك عليها بداخلها فكرة الصراع ، والصراع عند نعيمه باطنى ، فهذا عزيز وهذه جميلة شابان يكلل عليهما الأب بول في مساء يوم من أيار سنة ١٩٠٠ . وهما محط أنظار الجميع ، لما هما عليه من جمال خلقة وجمال خلق وثروة ومكانه . وتمضى الحياة بين الزوجين كريبيع لا يرى سماء غيمة على الإطلاق . ويمتد هذا الربيع فترة طويلة من الزمن ، حتى أخذت أقاويل الناس تفتح عين الزوجة على أن سعادتها مع زوجها لا تكتمل إلا بوليد يأتيها . غير أن جميلة كانت مطمئنة الى سعادتها في كنف بعلا ، فأخذت بغريزة المرأة تحاول أن تستشف من زوجها هل سعادته معها كاملة بدون وليد يأتيها . وتنتهى إلى أنه وإن كان سعيداً بها . إلا أنه في الإمكان أن يسعد أكثر ، إذا آتاها ولد ، يملأ عليهما حياتهما سروراً وغبطة . وهنا يبدأ الصراع في نفس الزوجة بين سعادتها المكتملة

في كنف زوجها وبين سعادة زوجها الناقصة في كنفها ، وتحاول أن تجد مخرجاً من ذلك بأن تؤلف بين سعادتها وسعادة زوجها بأعقاب وليد له ، ولكن الحياة تقف دون ذلك ، وينصرف عنها زوجها ويذوى في قلبه حبها ، ويهمل نفسه ، وتضطر هي مدفوعة بحماتها أن تفرج في سبيل التداوي والعلاج لتضع حداً لعقمها ، وتلجأ للأطباء ، ثم للسحرة وأخيراً للأولياء ، ولكن بدون جدوى . وتتصل هي بشخص غريب في أثناء تنقلاتها في مختلف أنحاء لبنان وسوريا للتغلب على علتها ، فتحمل منه وتعود إلى بلدها فتري استيقاظ حب زوجها له ورجوع مكانتها إليها ، وهنا يبدأ صراع جديد بينهما وبين نفسها فلا هي راضية بالسعادة التي عادت إليها لأن الجنين الذي تحمله في أحشائها والذي حدث كل التحول في حياتها من أجله ، ليس من زوجها ، والخداع الذي ارتكبته من أجل أن تعيد حب زوجها له أورثها الاضطراب فلا تجد مخرجاً من هذا إلا بالانتحار . وهكذا ترى أن العجز الذي وقعت فيه عن تحقيق سعادتها وسعادة زوجها والحياة ، دفعت جميلة في هذه القصة إلى الانتحار ، وهكذا كانت الفكرة المتسلطة في هذه الفترة من الزمن على حياة نعيمه ، هو نشدان الطمانينة في الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه « وعجزه عن تحقيق ذلك كان ينعكس على كتاباته الصراع الذي في نفسه ، والذي ينتهي دائماً إلى الفشل » .

على أن في هذه القصة من الفن — كما قلنا — ما يجعلها خير قصة كتبت لليوم في لغة العرب . فالتنافر ( السمترية ) في الفكرة ، والتوافق ( الهرمونيا ) فيها تتضح في أن الكاتب رسم خطين في القصة ، الأولى : تبدأ بصراع الفتاة مع الحياة من أجل وليد تشتري به سعادتها مع زوجها ، فإذا ما نالت بغيتها يبدأ الخطر الأحمر ، الذي هو صراع الفتاة مع نفسها ، صراع بين الخطيئة والمثال .



وهكذا نجد نعيمه نجح في أن يعطى فكرة قصته تنويعا وتنوعا بإيجاده صورتين مختلفتين فيها . وهذا التنويع مظهر للرشاقة في خلق القصة ، على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس في طريقة لمعالجة الشيء الكثير من تأثير نعيمه بالمعالجة الروسية للقصة من جهة الإطناب في التحليل والإغراق في درس الخلجات النفسية ، والدقة في التصوير والوصف ، وبطء الحركة في الأسلوب لانتقالها بكثرة التفاصيل ، والواقع أنه يمكن القول بكل اطمئنان أن نعيمه كتب قصته من الاتجاه الروسى في كتابة القصة ، وإن كان بعد ذلك تلمس فيها إجادة توفى على للغاية ، وقد وجد نعيمه في هذه الكتابة بعض ما ينفس عن صدره ضيقها ، وعن نفسه اضطرابها وذلك أيام كان يدرس في جامعة واشنطن ؛ حيث كانت كل كتاباته عبارة عن عملية تعويض نفسى ، واستكمال لنواحي الاضطراب والضيق الذى هو فيه فلما تخرج سنة ١٩١٦ من الجامعة ، ووقف وجها لوجه أمام الحياة ، وجد نفسه مضطرا أن ينصرف عن الأدب قليلا ، حتى ليؤمن نفسه سبيل العيش فوفكر أن يشتغل بالمحاماة ، غير أن الاشتغال بها لم يكن ليحل له ما يقيم به أوده ، لأنها تحتاج إلى تمرين ودربه طويلة ولم يكن هو يملك من الوقت هذا الفترة ليقضيها في التمرين ، ويتعيش من كد شقيقه . ومن هنا اضطر أن ينصرف عن فكرة الاشتغال بالمحاماة ، ومما سهل عليه هذا التحول ، أنه لما مال للدراسة القانونية ، كان ممثلا بفكرة العدالة التى تحطها والحق الذى تمثله ، فلما درس القانون فعلا ، وجد هذا الحق قلبا يخضع للعرف البشرى ، والعدالة لا تفرج عن كونها تطبيق المبدأ القانونى ، ومن هنا شعر بانقياد المثال الذى فى ذهنه عن القانون فانصرف عنها بشعوره ، وكلنت الظروف التى تملى عليه اتجاهه المعاشى سببا فى تحوله عنها فعلا ، وإذا بهذا التحول يتخذ له أصلا فى نفسية نعيمه ، ذلك أن عدم اشتغاله بالمحاماة

ترجع إلى إيمانه بالمثل العليا وجبه أن يظل صادقا لها ، والإشتغال فيها ما يصدق بهذه المثل ويضعف من صدقه لها . وهذا التعامل النفسى يظهر أثره فى تحليل نعيمه لمدى اشتغاله بالمحاماة . وبينما نعيمه يضطرب أمام الحياة يحاول أن ينزل إلى ميدانها وما فيه من روح الانطواء يقف فى سبيل ذلك ، حدث أن كتب إليه صاحبه نسيب عريضة من نيويورك يدعوه للانضمام إليه فى نيويورك لإخراج مجلة الفنون . وغادر نعيمه واشنطن وقطع أمريكا من الغرب إلى الشرق ، حتى وصل نيويورك ، وأشترك مع صديقه نسيب عريضة وزميل له فى إخراج « الفنون » غير أنه بعد مدة وجد أن المجلة تربو نفقاتها على دخلها ، ووجد فى بقائه مع صاحبيه فى إخراجها إثقال عليها ، فانشق عنها ، ووقف يقلب النظر فيما يعمل ويشتمل ليؤمن لنفسه وسائط المعيش فى مدينة كنيويورك تربح الدولار على عرشها فكان الناس لها عبيداً ، يظنون فى تهافهم على جمع الحطام كل السعادة وقف نعيمه وأفكاره تسبح فى الماضى والخيال يحمله على أجنحته إلى بلاده حيث كل شيء على الفطرة يحمل نبضة السعادة والطمأنينة بين جوانحه ، ويجعله يقابل بين بلدته المدينة الصغيرة التى يتحرك فيها ، فوجد أن الخبز يجبره أن ينزل من عالم أحلامه إلى الواقع البغيض إلى نفسه ووجد نفسه مضطرا للالتحاق ببيت تجارى روسى يعمل على تموين الجيوش الروسية بصفته وسيط تجارى ، وكان نعيمه يشعر بأنه لم يخلق لمثل هذا العمل ، وأنه يبدل بعضا من ماء كرامته ، خصوصا وأنه ملزم أن يجوب المدن والمروء على البيوتات التجارية ، لعقد الصفقات التجارية . مثل هذا العمل يتطلب إنساناً صفيق الوجه فى روحه المداينة ، وفى طبعه القدرة على التداخل مع الناس ، ولم يكن نعيمه واحدا من هؤلاء . ولهذا شعر بهوة سحيقة تفصل بين طبيعته وطبيعة العمل الذى يقوم به ، وهذا

الشعور جعله يشعر نفس شعور الطائر الحبيس في قفص ، ولعل في هذا السبب إحتفاظ نعيمه بنفسه التأثر بعيداً عن الكون التجارى المادى بالعالم الجديد . وإن أخذ من هذا الاشتغال ببعض فضائل الروح التجارية مما سيجىء بيانه في حينه \* .

## - ٥ -

تعرف نعيمه يوم ترك نيويورك في إدارة مجلة الفنون بجبران خليل جبران ، وسرعان ما شعرا بارتياح إلى بعض ، وتوطدت علاقات الصداقة النفسية والفكرية بينهما وكان كل منهما يعرض على الآخر آثاره ويتلقى عن زميله رأيه الصريح فيما كتب أو نظم ، وكانت ملاحظات نعيمه تلقى الضوء على نفس جبران ، وكان هو من خلال ومضاتها يتعرف على نفسه وقنه ، ويحاول أن يشق منها الطريق . وكانت ملاحظات نعيمه على العموم بارعة فيها عمق في النظر ، وبقية في التحليل النفسى ، وصدق في النقد ، وهذا العمق والدقة والصدق هيأته عند أصحابه في نيويورك أن يكون ناقدهم ، وصاحبهم المعين في توجيهاتهم وكان نعيمه يفتلى إلى أصحابه في الأوقات التي يخلو فيها من العمل حيث يتنادون أو يتحدثون وأما يخلو إلى نفسه في الأوقات التي يجد فيها ميلاً للإنتاج ، فيكتب . وكان اتجاه نعيمه في تلك الفترة اتجاه قصصى ذات تعدد في الأصوات ظهرت في الأقاصيص التي كان يكتبها وتنشرها له « الفنون » نذكر منها « جمعية الموتى » ( كان ما كان ص ٨١ / ٩٦ ) وهى قصة أشبه بالسرحية فيها حوارة وفيها إنطاق لجموعة شخوص ، كتبها نعيمه سنة ١٩١٧ إبان المجاعة التي حدثت ببلبنان ، والفكرة التي تمسك على هذه القصة أشبه بفصل مسرحى مداخلها تحمل ذهننا إلى الفكرة التي تمسك على قصيدة « أخى » ( الرسالة السنة السابعة العدد ٣٣٦ سنة ١٩٠٤ ) مداخلها . وهذه الوحدة

\* هكذا في الأصل والغارىء يلمس الاضطراب في العبارة .

« المحرر » .

تظهر في أجلى صورها إذا قرأت القصة في ضوء القصيدة .  
ووحدة الفكر فيها أن حلت على شيء ، فإنما على ما كان عليه نعيمه من  
انقسام في الروح نتيجة للحياة التي كان يحياها : يصلح الناس ويماشيهم  
ويجاريهم في تفتيشه عن أبرة السعادة في جبال القبر والاسفلت والحجر  
والحديد المعروفة باسم « نيويورك » يثور عليهم وعلى نفسه حين يثوب  
إليها ، وهكذا كان الانقسام في نفسية نعيمه ، فكان التعدد من جهة  
حياته الخارجية التي يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته الباطنية  
التي يحياها لذاته منعزلاً عنهم . وهذا الانقسام أمسك على نعيمه حياته  
وأولها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ، أنه يسحب الحياة إلى ذاته حين يخلو  
إلى الجانب المنفرد منها ويوقع على وتر قلبه انغماس الحياة ، فتخرج في  
صورة شعر . فإذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع الذي بين  
أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم وتنسحب على الحياة ، وقع على أوتار  
نفسه لحن الحياة في الصورة التي يصنها بمتناقضاتها ومن هنا كان نعيمه  
يتخذ القصة أو مال منها للجو المسرحي في التعبير عن إحاسيسه ومشاعره  
لأن القصة تنفجر فيها الحياة إلى أقصى الحدود ، ومن هنا كان اتساعها  
أكثر مدى من القصيدة ، وهكذا كانت القصة والمسرحية من جانب والشعر  
من جانب آخر ، تتجاوبان نفس نعيمه ، وهما في الوقت نفسه تظهران  
ما كان عليه في ذلك الحين من الاضطراب . على أنه في القصيدة تظهر روح  
نعيمه المنفردة المنعزلة ذات كتابة مبطنه بالقتام ميالة للنفرة من الناس ،  
والحياة التي يحياها بينما في القصة والمسرحية تبدو طبيعية في متعدد  
مناحيها ، وهي من هنا تعبر عن الحالات النفسية التي تلبسه بصورة  
أوضح وأدق .

لهذا الدور من حياة نعيمه التي هي اضطراب بين الحياة الباطنية

والحياة الداخلية التي هي امتداد للفترة التي سبقتها يرجع كتابته لقصة « النخيرة » ( أنظر كان ما كان ص ٩٧ / ١٠٦ ) وقصيتها « النهر المتجمد » ومن أجل المرضى والمصابين « مسرحية الآباء والبنون » وأما شعره لذلك كله فيدلك على ما كان يشعر من القيود الثقيلة التي كانت تكبله في حياته ، وما كان يحسه من الميل بالانزلال عن الناس والانطواء على نفسه بعيداً عنهم . وكان هذا يجعله ينظر إلى الحياة نظرة قاتمة ، فهو في كلتا قصيدتيه « أخى » و « من أجل المرضى والمصابين » يبرز لك بصورة المتشائم ، ويبدى لك الحياة في لون قاتم ، لأنها تجيء من خلال ذاته المكتئبة المبطنة بالقناتم ، فلا تراه يعكس لك أى أمل في المستقبل ولا أى أمنية من الأمنى تراود الإنسان في الحياة على أجواء شعره . بل تجده يرى سبيل الخلاص في شيء واحد هو الاعتناق من دائرة الحس والشعور ، والروح المستولية على شعر نعيمه تظهر بوضوح في قصصه ، فقصته « جمعية الموتى » ، تجيء حاملة روحاً مكتئبة لا ترى في الحياة شيئاً غير الشر والفساد واللؤم والباطل . فهذه جماعة من الأموات الذين كانوا في الدنيا من الأحرار قد اجتمعوا بناء على دعوة عزرائيل ملك الموت لينظر في طلب شذمة من الموتى المحدثين تقدموا بطلب الانخراط في سلك جماعتهم ويعرض هؤلاء المتقدمين للعضوية واحداً أثر واحد ، وكلهم يدعى أنه عمل في الدنيا من أجل الوطن السوري ورفعته ونادى بتحريره واستقلاله ، غير أن حقيقتهم أمام الجماعة في أنهم شذمة من الانتهازين ، اتفخوا بالقلم سبيلاً للدفاع الكاذب عن وطنهم ، وابتغوا المجد والشهرة وذبوع الصيت على حساب أبناء وطنهم ، وهكذا يرفض قبولهم في عضوية الجماعة ، ثم يعرض عليهم نفر من الشهداء ، الذين ماتوا على المشاقق أو من الجوع ، واكتووا بالشقاء في دنياهم . فظهر البؤس نفوسهم ، وصلى الشقاء معدنهم ، ثم أتاها الموت فاتفقوا \* من عالم الحس والأوهام وانتهوا إلى

\* هكذا في الأصل ولعل الكلمة « فانتقلوا » أقرب للمعنى العبارة .

« المحرر » .

عالم الحقيقة ، والقصة تنعكس على أجوائها بعض ما في نفس نعيمه من الصراع الذى بين الحياة الباطنية والحياة الخارجية • والواقع أنه ليست شخوص هذه القصة التى كتبت فى صورة جعلتها أشبه بفصل مسرحى يمسك عليها مداخلها ومخارجها المואمة غير رموز لبعض النواحي التى فى شخص نعيمه ، جردها من نفسه ، واجلاها بمعرض مستقل عن ذاته فجاءت وكأنها من الخارج ، وهى فى حقيقة الأمر من صميم ذاته ، والحكم الذى أصحرت به جمعية الموتى ليس إلا حكم نعيمه على الشهوات وأوهام الحس التى تتصارع فى نفسه مع الخلل العليا ثم بين نفسه والحياة الخارجية ، وقصة « الذخيرة » تبين أيضاً الصراع الذى فى نفس نعيمه بين طبيعة الإيمان فى نفس مخلوعة على شخص « شاهين بطرس » ونواحي الشك والريبة المحيطة به مخلوعة على شخص القاص للمكايه ، وكيف أن الشك عمل على قتل الإيمان عنده وأبعده عن الطمأنينة الروحية التى كان فيها وكان يبتغيها • فهذا « شاهين » يحمل ذخيرة من الخشب يعتقد أنها من عود الصليب الذى سمر عليه المسيح ، ويعتقد فى أن هذه الذخيرة تحمى صاحبها من كل ما يظن أنه يناله بسوء أو شر ويضرب على ذلك الأمثلة حاكياً الحوادث المرتبطة بقدمية هذه الذخيرة ويحدث أن يشك محدثه فيما يزعمه من تأثير لهذه الذخيرة وتحت تأثير شك صاحبه يقوم شاهين بإجراء تجربة ليظهر لمحدثه حق ما يزعمه من قوة للذخيرة • وإذا بها تتكشف عما يصطدم شاهين فى اعتقاده • فيضطرب ويمتقع لونه ، ويفترق عن صاحبه غاضباً دون أن يتحدث إليه • ويظل أسبوعاً فى اضطراب • ثم يرى بعد ذلك ذات ليلة فى العابة يسلك طريقاً إلى الساقية حيث يجلس على حافتها ويخرج من عنقه القلادة المعلقة لها الذخيرة ويربط بها حجراً ويطحها فى الساقية متمتما ؟ وواضح من مجرى القصة كيف عكس نعيمه ما فى نفسه على جو القصة وكيف أنه فقد الصراع الذى مع الحياة الخارجية طمأنينته وإيمانه •

وأما مسرحية « الآباء والبنون » التي تعود لهذا الدور ، فهي تجيء وكأنما نعيمه تمكن من الوصول إلى نتيجة في التوفيق بين حياته الخارجية وحياته الباطنية . ومن هنا نعتقد أن هذه المسرحية تجيء في تاريخها من آثار سنة ١٩١٧ بعد قصتي « جمعية الموتى » و « الذخيرة » ومما لا ريبه فيه أنه لا يح لائح لأئح لنعيمه ظن ممة وتوهم أنه وصل إلى التوفيق بين حياته الباطنية والحياة الخارجية . ومن هنا عكس فكرة التوفيق على مسرحيته ، فاستولت عليها وظهرت في صورة مزوجة بين الحدود المتناقضة والتوفيق بين عوالم النفس والعالم الخارجى ، ومن هنا يمكن اعتبار فكرة المسرحية بهذا الوضع خطوة للامام بفن نعيمه ، حيث الانسجام والتوفيق بين الناحيتين الباطنية والخارجية . ومن هنا يظهر ميخائيل نعيمه في هذه المسرحية بفن أعرق وأغزر وأكثر اتساعا في مداه وانطلاقا من كل ما كتب إلى ذلك الحين . إلا أن كثرة التفاصيل والإطناب في الوصف والإغراق في التحليل ، جعلت أسلوب المسرحية مثقلا ، بطيء الحركة ، تعوزه المهزة التي تملك على الإنسان نفسه وتجعله يتشوق لإكمال تلاوة المسرحية . ومن هنا كان هذا الأثر من الناحية الفنية أقل بكثير من قصة العاقر التي كتبها نعيمه قبل ذلك بثلاثة أعوام . وإن كانت بعد ذلك عنصر الحياة التي فيها أكثر انفراجاً من الآثار التي سبقتها ، وذلك من حيث يبرز الصراع بين القديم ممثلا شخوص من الآباء ، والجديد ممثلا في الأبناء ومن هنا جاءت فكرة تسميتها بالآباء والبنين . ونهذهن لا يهمننا في بحث حياة نعيمه من هذا الأثر غير نقطة واحدة ، وهى ماهية ذلك الشيء الذى بدأ في أفق نعيمه كمال يقدر على التوفيق بين النفتانص التي في نفسه ، ويعمل على تحقيق الانسجام بينها وبين العالم الخارجى ، وربما أمكن معرفة كنه ذلك الشيء من تلك الخطوط التي رسمها نعيمه في قوله : « لو سألتني عن سبب زهدك . لقلت لأنك عشت إلى الآن لنفسك ، ولم تفكر إلا بنفسك ، لذلك تتعب

إذا وجدت نفسك الصغيرة سائرة ضد نفس أكبر منها بمرات — ضد نفسها العالم • فلو تعددت نفسك حتى عانقت النفس العالمية لسهل الحمل عليك ، ولوجدت إذا خدمت الغير تخدم نفسك » ومن هذه الخطوط يمكننا أن نرسم صورة لنعيمه في ذلك الحين على ضوء المسرحية ، فنجد أنه شغف بمطالعة شبنهور : يينغض الحياة ونفسه ، لأنه لا يرى له محلاً في هذه الحياة التي تجرى حوله كأمواج نهر مدفوعة بقوة عياء — لا تدري لماذا تجرى ولا إلى أين • وهو غريب واقف على الشاطئ ينظر ويضحك • بنظرة وضحة مبطنة بالقسوة والألم من الملايين المتقلبة فوق أمواج الحياة ظالمة أنها تسير إلى أرض الميعاد وما هي إلا سائرة إلى لجة الغناء حيث لا يخضر أمل ولا تثبت حياة • وهذه الفكرة تميل بنعيمه إلى التفكير في التخلص من حياته بالانتحار • غير أنه من جانب آخر كانت تثور عليه نفسه الباطنية وتتخذ لنفسها لغة تحاول أن تحبب إليه الحياة في الجهاد والعمل • وأنت تجد نعيمه يخلع الجانب الأول من ذاته على شخص سماه في المسرحية إلياس بينما يخلع الجانب الآخر على دواود سلامة والمسرحية تجرى في الفصل الأول منها في صورة إبراز الصراع بين الجانبين المتناقضين في ذات نعيمه وأنت تلمس فيها ، كيف أن روح التفاقد مستولية على نعيمه ، حتى أنها تجبله مقيد بقيود الماضي في حياته العملية بينما هو في نفسه في تحدر منها • ثم تبرز في حياة إلياس • شهيدة داود فيقدر على تخريج اليأس من وحدته وعزلته تحت تأثير حبه لها ، فيحب الحياة ويخرج من أكافق نفسه الضيقة إلى حب الحياة السفية ، ويتطلب على الصحاب التي يلاقيها ويتزوج من محبوبته • كذلك يتغلب داود على العقبات الخارجية التي تقف في سبيل تحقيق انسجام حياته الباطنية بالحياة الخارجية ، وينجح في الظفر بالزواج بزينة أخت صديقه الياس • وفكرة التوفيق ، ظاهرة في المسرحية ، في التوفيق بين الياس ودواود بانتصارهما على الحوائل



التي وقعت في سبيلها ونجاح داود من ربة الماضي على عنصر المواجهة  
 أى قد تبجو محض مزية لبيان عنصر التوفيق والانسجام إلا أننى أرى احتمال  
 أن يكون وراءها حب استثنائي على قلب نعيمه ، والحب قائم على الإيثار ،  
 فتجسج في أن يجعل نعيمه يتملك بذاته حتى يشمل على الحياة الخارجية  
 ويعانقها كلها . على أن هذا الرأى محض افتراض ، ويجوز أن يكون  
 تفكير نعيمه ساقه إلى فكرة تحطيم العذرية التي عنده ، والخروج إلى  
 الحياة متمدداً مع روحها ، على أن هذا الاتجاه الذى ظهر به نعيمه ، لم  
 يكن إلا عملية تعويض نفسى لما عنده من انقباض في الذات ، ومن هنا  
 كانت محض ظاهرة ، ولا شك أن هذا الامتداد النفسى والامتداد في أفق  
 الشعور جعل نعيمه يفكر في إمكان نزوله إلى ميدان الحرب مع المتطوعين  
 الأمريكين في الدفاع عن قضية الديمقراطية التي هي قضية وطنية ، وأخذت  
 الفكرة تقوى في نفس نعيمه يندفعها شعوره ، وما هو عليه من ضيق في  
 حياته الخارجية في نيويورك ، ومن وراء ذلك عامل نفسى قوى يعمل في  
 أعماق اللاواعية ، ويدفعه للمغامرة عساه أن يضع حداً لحياته في جبهة  
 القتال فيستريح من التناقض الذى في أعماقه ، والذي إن نجح يلقي  
 عليه ستاراً في الظاهر ، إلا أنه لم يعض عليه في حقيقة الأمر ، فلا زالت  
 من صميم نفسه .

في فبراير سنة ١٩١٧ في ذلك الوقت ، يجد نعيمه نفسه في نيويورك بلا  
 عمل ويشجعه ذلك على الالتحاق بالجيش الأمريكى المحارب في فرنسا ،  
 بنهاية شهر مايو من تلك السنة ، ويظل حتى يونيو في العشرين ، حيث يوفد  
 مع القوات الأمريكية إلى فرنسا .

يصل نعيمه إلى فرنسا بعد أن يقضى فترة أخرى تحت التمرين  
 العسكرية تمتد إلى خريف تلك السنة . ثم يرسل نعيمه من قبل القيادة

الأمريكية الى خطوط جبهة الموز — الأرغون وهناك يستقر في الخطوط  
الأمامية من أول نوفمبر إلى الثامن منه ، ويشترك في الهجوم العنيف التي  
قامت به القوات المتحالفة ضد الخطوط الألمانية ويصب كل نعمته وبغضه على  
الأعداء الذين يحاربهم ، وهو يظن أنه يحارب فيهم الاتوقراطية والاستبداد  
والظلم والبربرية والقوة المطلقة وينفث في قتاله مرارته من الحياة والناس  
فيرى فيهم بشراً مثل الذين في خطوط الحلفاء ، ومن ثم لا يرى وراء هذا  
الصراع الدموي العنيف غير الجهل يناطح الجهل ، ومن هنا ثار على نفسه  
وعلى الحياة التي عاشها إلى ذلك الحين . وكان نتيجة ثورته أن هز بعنف  
عنصر الركوز والاستسلام في ذاته ومن هنا خرجت أفكاره متخذة قالباً  
ثوريا ، التقاليد التي خرج بها الإنسان والأوضاع التي قيد بها الناس  
حياتهم ، وهكذا ظهر من وراء شخص نعيمه ، روح الناقد المتفحص الحياة  
الخارجية ، بعد أن تأملت وفحصت نفسها كثيراً .

كانت حياة نعيمه في السنتين اللتين قضاهما بعد التخرج من الجامعة .  
لا تفرج عن سعى لبضع ساعات في النهار من أجل تأمين العيش ثم  
« افتراش الخشب وتوسد الكتب والتحاف السقف وسهر الليالي يسامر  
نفسه مستقراً أسرارها ، واجداً لذته في وحدته واكتفائه في ذاته من  
الحياة » وفي تلك الفترة من الزمن كانت حياة نعيمه تدور في أفاق التأمل  
والتفكير ، يقرأ أو يطالع ما يقع تحت يده من كتب الفن والفلسفة  
والأدب . وكان هيمستوفيسكي وشبنهور أقرب الكتاب إلى نفسه ، الأول من  
الفنانين والآخر من المفكرين ، وكان نعيمه يجد ارتياحه في جنباته لما يحسه  
من قرابة روحية بينهما وبينه . ولا شك أن هذه القرابة الروحية تظهر في  
وحدة المزاج التشاؤمي . واللون المكتئب عندهم المبطن بالقتام . وكان  
تلمستوى يجد بأفكاره مرتما خصبا في عقل نعيمه ليرسل جذور قوية في

روحه ، وهكذا اتصلت أسباب الصلة بين نعيمه وبين آثار هؤلاء غير أن مطالعات نعيمة لم تكن لتقف عند هذا الحد بل كانت تتعداها إلى كتب الأدب والنقد الأمريكية ، فطالع نعيمه رسكن وكوردج وماثيو ارنولد ونظريتهم في النقد والأدب والحياة . وكانت مطالعات نعيمه تقوم على عناصر الهضم والتمثل لما يقرأ أو يطالع . ومن هنا كان يدير ما يخلص به قراءاته في ذهنه ويفكر متأملا فيها ومقوماتها ، حتى تستوضح جزئياتها وتفصيلها . ومن هنا خرج نعيمه بمطالعاته بنتائج قيمة في الأدب ومطالعات ذات قيمة في الحياة ، أخذت تتحكم في قراءاته الجديدة . وهكذا ظهر بجانب شخص نعيمه القارئ شخص نعيمه الناقد المتفحص لكل ما يقرأ على أصول وأسس كونها لنفسه في الأدب والحياة ، ومن هنا مضى نعيمه بالاتجاه التقليدي الأدبي الذي ظهر به بعد الحرب .

وفي فرنسا لم تخرج نعيمه عن التأمل في الحياة الجديدة التي دلف إليها ، وكانت أفكاره تطوح بعيدا عن عالمه الذي يحيا فيه ، وتدور به في آفاق كلها مجردة ، في عوالم المثل عن الانسانية ومصيرها ، والحياة وحقيقتها وما في نفس نعيمه من روح الانضواء ، تغلبت على كل عناصر الامتداد التي تجتمع في المسكرات ، ومن هنا بقيت شخصيته على انفراد تمضى ساكنة ولكن لا سكوت البله وإنما سكوت المفكرين . وقد لمس الكثيرون من زملاء ميخائيل نعيمه في المسكر هذا الطبع ، وكان يضايقهم منه هذا الصمت ، ومن هنا كانوا يحاولون التغلب على صمته عليه وإغاضته لينفعل وينفجر ، دون أن يفتنوا .

وانتخب نعيمه ضمن أربعة آلاف من بين مليوني شاب مقاتل أمريكي ليقضوا فترة من الزمن تنتهي بانتهاء السنة الجامعية في جامعات فرنسا وذلك بغية تقوية الروابط الثقافية بين أبناء الجيل الجديد من أهل القارئين ،

وكان حظ نعيمه أن قضى ربحاً من الزمن حتى يوفية من عام ١٩١٩ يختلف إلى إحدى الجامعات الفرنسية . وفي هذه الفترة اتصلت الأسباب بينه وبين اللغة الفرنسية وأدبها مباشرة ، حتى إذا كان صيف ذلك المصام اتخذ طريقه إلى أمريكا ، ونزل نعيمه بنيويورك ، وظل فيها أسبوعاً من الزمن وغادرها إلى الغرب وظل بولاية واشنطن بمدينة والوالا إلى أواخر أيلول (سبتمبر) سنة ١٩١٩ ليستجمع قوامه لوليسى الحلو والمر من ذكريات الحرب التي خاضها . وحدث أن كتب إليه صديقه جبران وقد أصبح شخصية لامعة بين أدباء الجيل في العالم الغربي من نيويورك يابح عليه بالرجوع للسعى في رد مجلة « الفنون » للحياة ، ويطلب فيها عونه على ذلك . ويعود نعيمه إلى نيويورك ولكن « الفنون » لا تعود للحياة ، ولكن كانت هنالك « السائح » وهى جريدة نصف أسبوعية وهى لعبد المسيح حداد ، وقد مضى على تأسيسها نحو ثلاث سنوات ، ولم تكن هى من الأدب الصافي بمرتبة الفنون ، ولكن عبد المسيح كان أها للجميع ، ومن هنا أصبحت السائح بوق جبران ونعيمه ونسيب عريضة ومنبر أفكارهم وعكاظ قوافيهم ومسرح مهزلهم حيث كانوا يلتقون لا أقل من مرة في الأسبوع كلهم وبعضهم كان يلتقى فيها كل يوم ، وكانت الجماعة مؤلفة من جبران ونعيمه ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندره حداد ووليم كاتسفليس ، وكانوا عصابة صغيرة بأفرادها ، متفاوتة القوى ولكن موحدة النزعات والمرامي ، غالتفت قلوبها وصفت نياتها ، ومن هؤلاء تألفت « الرابطة القلمية » في ربيع سنة ١٩٢٠ ، وعلى أثر تنظيم الرابطة أخذت كتابات أعضائها تظهر في أعداد السائح ، وفي صدر كل عام كانت السائح تصدر عددا ممتازا يشترك فيه كل أعضاء الرابطة ، وكان هذا العدد يطلع على عالم الأدب العربى كحدث خطير ، فتكتب عنه الصحف فصولا وتنقل عنه الشيء الكثير ، وهكذا انتشر

اسم الرابطة في العالم العربي وفي بلاد المهجر وأُقلبت الصحف والمجلات على آثار أعضائها تنقلها وتعلق عليها وقام البعض بجمعها في مجموعات منها ما يدرس اليوم في كثير من مدارس سوريا ولبنان • ونقم أنصار التقليد والخمول عليها فما كانت نقمتهم عليها إلا لتزيدها قوة وحماسة واندفاعاً ، ولتنمي عدد أنصارها ومريحيها والمعجبين بها في كل قطر ، حتى حار في أمرها أصحابها واعدائها على السواء •

## - ٦ -

أخذ تأثير الرابطة القلمية على الأدب العربي الحديث يتزايد مع الزمن حتى بلغ غايته عام ١٩٢٠ والواقع ، أن جبران في — نظر الكثيرين — ولو كان يعتبر قطب المدرسة السورية المتأثرة ومدار رحاها ، ذلك من حيث تقف شخصيته أمام الأعين وتتركز قوية ، ومن هنا يعتبر نعيمه تياراً من التيارات الجانبية التي مضت بجانب التيار الرئيسي — أعنى جبران — وتأثرت به حركتها • إلا أن قلة على جانب كبير من نفوذ النظر ورجاحة الفكر ترى أن نعيمه وإن كان بالفعل يمثل تياراً جانبياً بجانب جبران ، إلا أنه لم يكن أقل قوة من التيار الرئيسي ، بل كان يطغى عليه أحياناً ، دون أن يترك للتيار الرئيسي فرصة الطغيان عليه • وهذه مسألة عندهم يمكن أن تلاحظ أيضاً في اثنين مثل جيت وويلر في الأدب الألماني ، وشيللي وبيريون في الأدب الإنكليزي • والذي عندي أن جبران لم ذكره في الأدب العربي الحديث فإن الرسالة التي كان عليه أن يقوم بها ما كانت لتستقيم إذا لم يجد بجانبه تيارات تسنده ، وهل في الإمكان إنكار ما كان لنعيمه والريحاني ورشيد أيوب ونسيب عريضة من أثر في تقوية حركة الجديد التي كان يحمل لواءها جبران ؟ وأنت مهما قلبت وجوه النظر في الردود التي كانت توجه لمدرسة المهجر خصوصاً من العناصر الرجعية في الشرق

فإنك تجد أن النظرة كانت تشمل الجميع ، جبران ونعيمه والريحاني .  
والواقع أن مدرسة المهجر مدرسة اتخذت غايات أفرادها فتكاتفوا ،  
ومن هنا كان مجرى تيارهم الدافق في الآداب العربية قويا ، ومن هنا  
جاء تأثيرهم . وإنذ فليس لنا أن نذهب في مجال الكلام عن أثر جبران  
في نعيمه ، وأثر نعيمه في جبران ، فالكل كانوا يجتمعون أكثر من مرة في كل  
أسبوع ، وغاياتهم واحدة ، واتجاهاتهم الأدبية متوحدة ، ومن هنا كان  
الجميع متأثرين ببعض مؤثرين في بعض .

كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية وأنشط أعضائها العاملين بعد  
جبران رئيسها وعميدها . وقد ظهر نشاط نعيمه من اللحظة التي هبط فيها  
أرض الولايات المتحدة راجعا من فرنسا فكتب أكثر من قصة ونظم أكثر  
من قصيدة ، فمن قصصه « سعادة البك » ( كان ما كان ، ١٠٧ / ١١٧ ) ،  
وهي قصة ترسم الصراع الذي نشب بين البيوتات القديمة التي أخذت  
دولها تذهب . وبين البيوتات الجديدة التي أخذت تشق طريقها للحياة  
في محيط لبنان ، وكيف أن الشيخ أسعد سليل بيت المدعواق لم يعترف  
للزمان بحقه وقد تطورت الحياة عن عهد أجداده ، وأحب أن يتمسك بكاذب  
عزة آله عن طريق الخداع ، فلما انكشف أمره غادر بلده إلى أمريكا ، حيث  
عاش متمسكا بوهم مجد أسرته . وفي هذه القصة يبرز لك نعيمه كيف أن  
القديم يأبى مجازاة الزمان وما يأتي به ، يلفظه الزمان ، وفيها تلمس روح  
نعيمه النائرة على القديم الساخرة به . ولما ينتهي إليه من مآل في شيء من  
الارتياح ، وهي تكشف بعد ذلك عن طبيعة تميل إلى أن تستشف من محض  
الناس ومصابهم وبذلك تفصح عن حقدتها على المجتمع والناس ، وإلى هذه  
الفترة يعود تاريخ كتابة قصتي « شوري » ( كان ما كان ، ص ١١٩ / ١٣٨ )  
ومذكرات الأرقطس ( مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، ص ٥٨ / ٢١ )

وهما مذكرات ترسم في جو أقرب إلى الجو القصصى حياة نعيمه في معسكرات القتال بفرنسا ، وهي من هنا تدل على ما كان يعتل في صدره ويختلج في قلبه ويدور في رأسه لتلك الفترة من الزمان ، أما شعر نعيمه في هذه الفترة فلم يصلنا منه غير قصيدة واحدة هي « حبلى التمنى » وهي قصيدة تدل على التطور الذى أخذ نعيمه بأول حلقاته من نسدان وحدة الحياة وراء مختلف مظاهرها والطمأنينة التى يتغلب بها على حمل نزعات النفس ودوافع الحياة الحسية على الأرض ، ومن هنا جاء للمتنى بعدم التمنى لأن التمنى يحمل معه عنصر الشقاء ، وهو ينشد السعادة فى الطمأنينة وعدم ارتجاف أى خالجة فيه لدوافع هذه الدنيا . وفى هذا الاتجاه تظهر الأصول الأولى لأثر تلتسوى وتفكيره فى روح نعيمه ، وهو أثر لم يظهر إلا عندما وجد المقومات التى يكيف بها من داخل شخصيته ويرمز بها إلى آثاره النفسية .

وبجانب هذا التحول الروحى الذى أخذ بأسبابه نعيمه أخذ يتجه نحو النقد الأدبى ، وقد كان يساعده على ما خلص به من حياته الثقافية الماضية من ثقافة واسعة وما كون من مطالعات فى الأدب والحياة . وكان تطبيق هذه الآراء والمطالعات أول الأمر على كتابات أصحابه وأصدقائه من أعضاء الرابطة القلمية والعاملين فيها والجلسات التى كانوا يعقدونها من حين إلى حين فى إدارة السائح حيث كان نعيمه يحدثهم بها . وتحت تأثير هؤلاء . وسع نعيمه نقده ، فإذا بها تتناول الأدب العربى جميعه بين القديم والجديد ومقاييس الأدب والنقد ، وكان نعيمه فى نقده وسطا بين النقد الذاتى والموضوعى . ولا يعدم فيها كتابة ملاحظات ومطالعات تكشف لك عن آرائه الخاصة . والحق ، أنك « إن » \* لم تفرج من كتابات نعيمه النقدية بفكرة واضحة تمام الوضوح عن أصول النقد ومقاييسه فأنك بعد لا تعدم مطالعات

\* انشافة من عندى يقتضيها السياق .

• المحرر » .

قيمة تعتبر دعوة للأخذ بقواعد النقد وأصوله • وأول كتابات نعيمه النقدية — إن صح هذا التعبير معها — متجه إلى الرواية للتمثيلية العربية ، ( أنظرها في الغريال — القاهرة ١٩٣٣ ص ٣٠/٣٧ ) وهى فى الأصل مقدمة مسرحية « الآباء والبنون » وهى ترجع بتاريخ كتاباتها إلى سنة ١٩١٧ وفى هذا المبحث تجد نعيمه متأثرا بفكرة فضل الغرب على الشرق من جهة فك الأدب العربى من قيوده القديمة وجعله ينطلق حرا فى ساحة الحياة — تلك الفكرة التى رجع عنها نعيمه فيما بعد وسلب الغرب فضله على الشرق فيها ، وأنت تلمس فى هذا الفصل تأثير نعيمه بمطالعات ماثيو أرنولد التى تربط الأدب بالحياة ، ومن هنا تجد نعيمه يفضل الرواية على بقية ضروب الأدب لأن الحياة تتعرج بصورة أقوى وأعق وأرحب منها فى غيرها من الآداب وفى هذه المقدمة تجد نعيمه يحاول أن يتخذ موقعا وسطا بشأن قضية العامية والفصحى فى الكتابة السهلة وهو يميل إلى اتخاذ الفصحى للمتعلمين من شخوص المسرحيات والعامية للاميين منهم وقد أتبع هذه الخطة المثلى فى مسرحيته ، فكانت حلا عمليا للمشكل تابعه فيها من جاء بعده من كتاب المسرحيات والقصص فإذا تجاوزنا النظر عن هذا المبحث الذى لا تخرج مطالعة النقد عن دائرة التمهيد لمسرحيته ، وجدنا أول فصل نقدى لنعيمه ما كتبه عام ١٩٢٠ عن كتاب سابق لجبران ( الغريال ١٦٨ / ١٧٧ ) وفى هذا الفصل نجد نعيمه يميل مع صداقته لجبران فيتأثر بها ومن هنا يتخذ نقده طالبا ذاتيا غير أنه يتغلب على الذاتية فى نقده الى حد يميل الى تحديد أصول النقد ووضع مقاييسه ، فتجده يتخذ من الموضوعية أساسا يلونها وجهاته الذاتية • والحق أن نعيمه ناقد يفترع فى نقده الاتجاه الذاتى الموضوعى ، وهذا راجع لأن ذاته هى المحور التى تنعكس قيمة حياتها بفكرة تدور من حول هذا المحور الذاتى كل آرائه ومطالعة الغاية التى تتخذ صبغة موضوعيا ، يلحنها من قواعد ومقاييس فى النقد عامة ذات أصول فيما تعارف عليها أساتذة النقد من الانكليزى والألمانى والروسى فهو فى فصوله عن المقاييس الأدبية ( الغريال ٦٧/٧٦ ) و « الشعر والشاعر »



( ٧٧ / ٩٠ ) ومن الزحفات والعال ( الغربال ١٠٨ / ١٢٦ ) و « نقيق الضفادع » ( الغربال ٩١ / ١٠٧ ) تجده يميل إلى تقنين قواعد في النقد موضوعه ، حيث تتجاوز حدود الزمان والمكان ولا تبحث بها أمواج الحياة المتقلبة وأذواق العالم المتضاربة وازدياد البشرية المتبدلة ( الغربال ٧١ ) وإذ بهذه القواعد تتكشف بابها على أساس ذاتي مهم يتخذ من الحاجات الروحية المشتركة بين كل الأفراد والأمم في كل العصور والإمكانة أساسا ، وهو باتخاذ الحاجات أصلا يكشف عن العنصر الذاتي في رأس مقاييسه وأن كان هذا النصر الذاتي يجيء من القسط المشترك من نفوس الناس ، وأنت بعد ذلك في مطالعات نعيمه ثائرا بالفكر الروسي إلى أبعد الحدود . فهو في دفاعه عن مقام الشعر في الأدب والحياة ، تجده يستعين بأراء مكديم غوركى ومطالعته في الرد على تلسنوى وأضرابه من الذين لا يعترفون للشعر بقيمة . وأنت تجد نعيمه بعد ذلك يفهم الشعر ولقنه فهما صحيحا من حيث أن الفن عنده تعبير عن الحياة فتجده يقف وسطا بين مذهب القائلين بأن الفن خادم لحاجات البشرية ، وهو في هذا يرسم خطوط تفكيره من مراجعات غوركى النقدية التي هي أساس في فهم الأدب الاشتراكي العالمي . ويكون نعيمه من مطالعاته النقدية أساسا لترجيح حركة الجديد التي يقوم بها هو وإخوانه العاملين في الرابطة الكلمية ، ومن هنا تجيء ما في مطالعاته من الحملة الشديدة على الصور الأدبية القديمة البالية التي تطمح من أدب التقليديين الجدد ، وأبرز ما في هذه الحملة في نقده لقصيدة أحمد شوقي بك التي نظمها لاحتفال أقيم في الأوبرا السلطانية ( الملكية ) لإنشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء في مصر ، والتي نشرتها الهلال في عددها الصادر في أول أبريل سنة ١٩٢٠ . وفي هذا النقد من السخرية بالطابع القديم الشيء الكثير . فهو يسخر من مطلع قصيدة شوقي التي تجرى مجرى الشعر القديم في مناداة الطال وطلب استئزال الدمع والبكاء وهو في سخريته قاس يذكرنا في قسوة العقاد في حملته على شوقي

إلا أنه يفترق عن صاحبه العقاد في قسوة المبدأ على من يخالفه فيها وهو يشبع سخريته بمطالعات قيمة في الأدب والشعر والحياة • ونحن لا يهمننا هنا قيمة مطالعات نقد نعيمه قدر ما يهمننا في نقده من الدلائل الثقافية والنفسية التي قد تدل على شيء من حياته وشخصيته • والحق أن نقد نعيمه تلمس فيها روح المستشف الذي يرتاح من كشف عورات الناس وعيوبهم ، ويتبين منها أن الرجل ينال راحته النفسية كلما كشف عن مأخذ في قوته أو في الأشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم • « وهو في هذا متأثر » \* بومرست موم الكاتب الأمريكي الأشهر الذي يبدو بروح الساخر المستشف في نقده وقصصه وكتاباته •

ولا شك أن روح الاستشفاف من الناس عن طريق كشف عيوبهم ، ليس إلا وليد النظرة العميقة التي ييطنها الشعور بالضعف ازاءهم فقد عاش نعيمه في أمريكا ومن قبل في روسيا وفي فلسطين ولبنان بعيداً عن الاندماج مع الناس غير قادر على مسايرتهم ، وكان هذا يجعله يشعر إزاءهم بالضعف • هذا الشعور الذي كان يقرن دائماً عنده بالحقده عليهم ، وكان يتخذ صورة نقد مستمر لهم وثورة على أوضاعهم ، وتمال عليهم ، على أن نعيمه كان يجد في رجاحة ذهنه ما يسوغ له التعالى للظاهري والثورة المصيبة على أوضاعهم فهو يرى أن الناس كلهم يستقون من مورد الحياة ، غير أن نفوس البعض غافية عن موردها بينما نفوس الآخرين متيقظة للمصدر ( الغربال ص ١١٤ / ١١٠ ) ويضرب مثلاً لذلك بما يعطيه مشهد الحياة في الدورة من صور للنفس ، وما تثيره من لها • فالنفس الغافية عن موردها تدوس على الدورة وتمضى في سبيلها بينما النفس المتيقظة تقف مراقبة حركاتها دراسة مليّة أمرها ، وهو بهذا يشير إلى نفسه ويضرب بها مثلاً حين نظم قصيدته « إلى روته » الرسالة ١٩٣٩ العدد ٣١٩ التي تمثل نضوجاً فكرياً وتيقظاً روحياً عجباً لنعيمه ازاء مشاهد الحياة • وهي

---

\* إضافة من عندي يقتضيها السياق •

• « الحرر » •

قصيدة ترجع إلى هذا الدور من حياة نعيمه بتاريخ نظمها ، ومهما يكن أمر هذه القصيدة فهي تترك مثلاً للتعالي الذهني عند نعيمه والاعتداء حتى يضرب بها مثلاً ولو في شيء في المداورة .



كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية ، وكان بمركز المشرف على إخراج مطبوعاتها من الناحية الأدبية . وكانت الرابطة كما قلنا قد اتخذت من مجلة السائح لسان حال لها وكانت تخرج في مستهل كل عام عددا ممتازا منها ، وقف على الشؤون الأدبية يشترك فيها بقسط وافر لتعليم أعضاء الرابطة . وإلى جانب هذه الأعداد كانت الرابطة تخرج مجموعة باسمها وحملت السائح بأعدادها العادية وعددها الممتاز للسنوات مجموعة الرابطة من آثار نعيمه الشيء الكثير ، وعلى وجه خاص من شعره وقصصه ومقالاته في الأدب والحياة والانتقاد . وأخذت صحف المهجر والمجلات الأدبية في العالم القديم ، وعلى وجه خاص « الهلال » منها في مصر تنقل آثار أعضاء الرابطة ومنهم نعيمه . وأخذ الناس في المهجر وفي العالم العربي يستعذبون كتابات نعيمه التي خرجت شيئا جديداً على الأدب والحياة العربية ، فيها عمق وخصوبة وروح جديدة لم يكن عرفوها من قبل . وحدث أن جمع محي الدين رضا بعضاً من آثار نعيمه المتفرقة وأخرجها للناس سنة ١٩٢٢ ضمن كتابه « بلاغة العرب في القرن العشرين » فأخذ نعيمه من ذلك الحين يحتل مكانه بين أدباء العربية البارزين ، وابتدأ يعرف في مصر وسوريا ولبنان على اعتبار أنه أعمق كتاب المهجر تفكيراً وأسهل لغة وأدقهم أداء . وفي ذلك الوقت ، جمع نعيمه مجموعة من رسائله الانتقادية ودفعها لمحي الدين رضا لينشرها بناء على رغبته — في كتاب خاص باسم « الغربال » فخرجت صيف عام ١٩٢٣ مصدرة بمقدمة للأديب الكبير عباس محمود العقاد عن دار المطبعة المصرية في مجلد من القطع الصغير في ما يقرب من مائتين وخمسين صفحة ولم يكن صدور هذا الكتاب في العالم الأدبي العربي ، إلا حدثاً ، حيث كان النقد قبله لا يخرج عن مطالعات يملئها الهوى والغرض

لا ترجع لقاعدة في الفن ولا أصل في العلم . وهكذا كان «الغريبال» من الكتب النقدية الأولى في العربية التي وجهت النقد الأدبي إلى وجهه الصحيح الذي أخذ يستقر عليهم من حيث دعت للأخذ بالنقد الفني القائم على أصول النقد .

والكتاب يجمع آثار فترات مختلفة ، فبينما فصل « الرواية التمثيلية العربية » ( الغريبال من ٣٠/٣٧ ) يرجع لسنة ١٩١٧ تجد أن فصول « محور الأدب » ( الغريبال ٢٤/١٢٩ ) والمقاييس الأدبية ( الغريبال ٦٧/٧٦ ) و « الشعر والشاعر » ( الغريبال ٨٧/٩٠ ) و « ونقيق الضفادع » ( الغريبال ٩١/١٠٤ ) و « الزخافات والعلل » ( الغريبال ١٠٨/١٢٦ ) و « فلنترجم » ( الغريبال ١٢٧ ) و « الحرة الشوقية » ( الغريبال ١٤٥/١٥٤ ) و « السابق » ( الغريبال ١٦٨/١٧٧ ) و « العواصف » ( الغريبال ٢١٧/٢٣١ ) كتبت في سنة ١٩٢٠ وفصول « الريحاني » ( الغريبال ١٦١/١٦٧ ) و « أنحاف الكوخ » ( الغريبال ٨٧/١٩ ) و « النبوغ » ( الغريبال ١٦١/١٦٤ ) و « الديوان » ( ٢٦/٢١٦ ) و « المباحث » ( الغريبال ٣/٦٦ ) كتبت في سنة ١٩٢١ والفصول الباقية تقريبا وهي « الغريلة » ( ١٤/٣٢ ) و « القرويات » ( ١٥٥/١٦٠ ) و « تاجر البنعقية » ( ٢٠٥/١٩٥ ) و « الفصول » ( ٢٣٣/٢٤٩ ) كتبت في سنة ١٩٢٢ ، والفصل الخاص بالأرواح الحائرة ( الغريبال ١٢٨/١٤٤ ) كتبت سنة ١٩٢٢ وهكذا تجد أن ست سنوات من الزمن تضم هذه الفصول ، وهي فترة لو دققت النظر فيها لوجدتها تنزل إلى ثلاث سنوات على اعتبار أن هذه المجموعة لم تضم عدا فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح المتعددة ، غير آثار ثلاث سنوات من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٢ ، ومن هنا يصح للحكم بتطور الفكرة النقدية عند نعيمة ؛ ومع هذا يمكنك بالمقارنة بين فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح ، والفواصل الزمنية بينهما ستة أعوام ، أن تأمسن \* \* حس التطور في طريقة نقد نعيمة .

\* إضافة من عندي يقتضيها السياق .

« المحرر » .

\* إضافة من عندي يقتضيها السياق .

« المحرر » .

إلى هنا ينتهى ما كتبه المرحوم الدكتور أدهم عن الأديب الكبير الأستاذ ميخائيل نعيمة ، وتعدل هذه التوطئة الطويلة على أنه كان يعترم أن لا تقف خطوط دراسته عند أدب الأستاذ نعيمة بل مستتاول أدب المهجر بصورة واسعة ، وستتبع دراسته عن نعيمة دراسات مسهبه عن جبران وأبى ماضى والشاعر القروى وغيرهم من كبار أدباء المهجر ، وذلك بنفس الطريقة التى درس بها كبار المفكرين من أدباء مصر ، وهكذا فقد خسر الأئب العربى بفقد هذا الباحث الكبير ثروة كبيرة من مباحثه عن الأدب المعاصر •

هذا ، وقد اعترم الأستاذ خليل الهنداوى — وتربطه بالأستاذ نعيمة أوثق الروابط — أن يتم ما بدأه المرحوم أدهم فى فصول متتابعة على ضوء ما أصدره الأستاذ نعيمة من كتب ، وبذلك لن يحرم القراء الحديث عن أكبر أدباء لبنان المعاصرين •

**مجلة الحديث**

## دراسات أدبية

لا تزال مجلة « الحديث التي يصدرها بمدينة حلب الأستاذ سامي الكيالي دائبة على خدمة الثقافة والأدب . وقد دخلت عامها الثامن عشر ، وحالت ظروف الحرب الحاضرة دون إصدار العدد الممتاز الذي عودت قراءها نشره في مستهل كل عام . على أن العدد الأول من هذه السنة ( يناير ١٩٤٤ ) جاءنا بالأبحاث والقصص والطرف الأدبية . ومما يستلفت النظر في هذا العدد دراسة لأدب ميخائيل نعيمة بقلم الدكتور لسباعيل أحمد أدهم . وكنا نعرف من قبل انه رحمه الله كان جمع مواد هذه الدراسة وابتدأ بكتابة بعضها على أن يصوغها بعد نهاية كتابه في خليل مطران في قالبها النهائي . ولكنه ذهب طاويا في قلبه مشروعات أدبية أبى على نفسه إتمامها . وقد طالعت هذا البحث ذكرى الصديق القديم . وقد شاء وغاء الأستاذ الكيالي أن ينشر ما انتهى إليه من هذا البحث متسلسلا في أعداد الحديث المقبلة . وللحديث مركز خايس في الأدب العربي . ولها قراؤها المعجبون بها ، ولصاحبها الأستاذ الكيالي رسالته الأكاديمية التي يؤديها للعالم العربي في الأبحاث التي ينشرها بمجلته الغراء وفي الكتب التي يؤلفها . وإننا لنتمنى له التوفيق في أدائها على الوجه الأتم ونرجو لمجلته الحديث دوم الازدهار والانتشار . ( عن البصير المصرية ) .

### كتب أخرى للمؤلف

- ١ — البطل المعاصر في الرواية المصرية .  
الطبعة الأولى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ .  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- ٢ — الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث .  
( بالاشتراك ) .  
الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار التاليف ، ١٩٧٧ .  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- ٣ — نقد للرواية في الأدب العربي الحديث في مصر .  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٤ — مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر .  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .
- ٥ — نقد المجتمع في « حديث عيسى بن هشام » .  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- ٦ — الفكرة العربية في « دعوة الروح » .  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

رقم الإيداع ٥١٠٨ لسنة ١٩٨٤





مطابع منجّل العرب



11/04/11